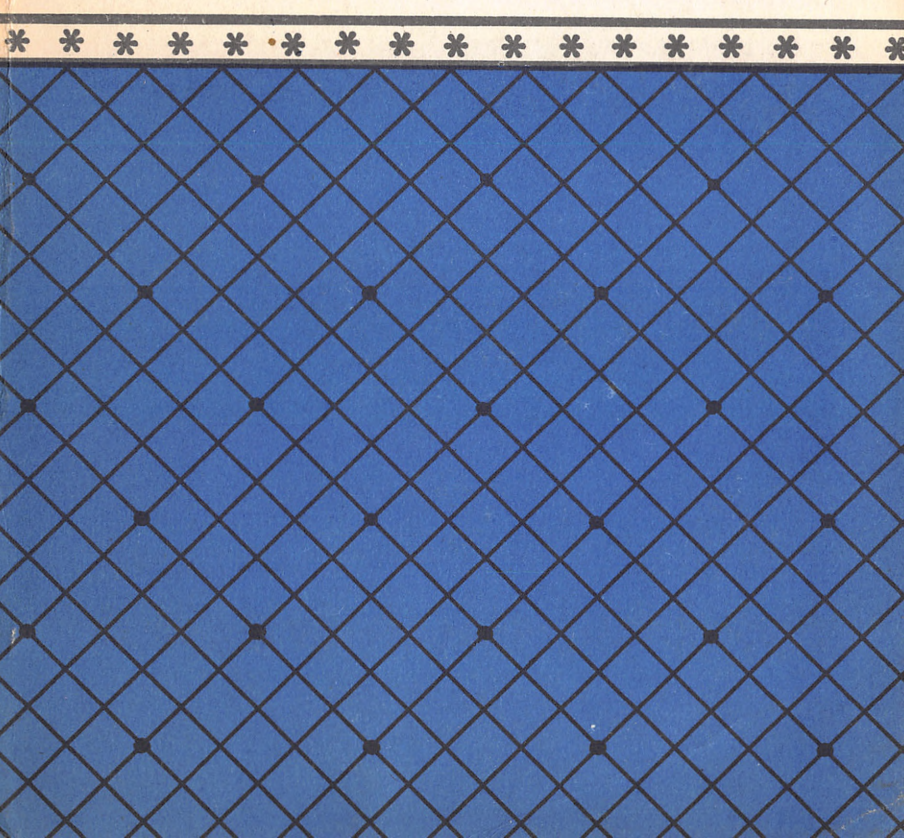
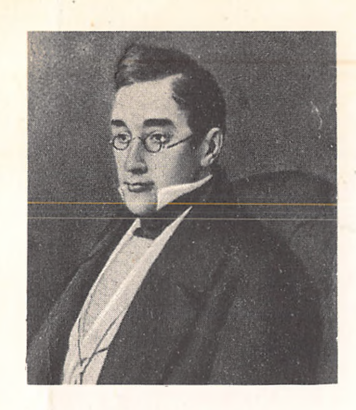
И. МЕДВЕДЕВА

«ГОРЕ ОТ УМА» А. С. ГРИБОЕДОВА

Г. МАКОГОНЕНКО

«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» А. С. ПУШКИНА





Издательство по производственным причинам выпускает две совершенно самостоятельные книги под одной обложкой. Обе они посвящены великим произведениям русской классики, изучаемым в восьмом классе средней школы.

Автор первой, Ирина Николаевна Медведева, дает подробный и оригинальный разбор комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума», до сих пор вызывающей различные толкования и горячие споры.

Автор второй, Георгий Пантелеймонович Макогоненко, рассматривает главную коллизию романа в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин» тоже под оригинальным углом зрения, стремясь опровергнуть несправедливую традицию осуждения его героя.



Массовая историко-литературная библиотека

И. МЕДВЕДЕВА

«ГОРЕ ОТ УМА» А. С. ГРИБОЕДОВА

Г. МАКОГОНЕНКО

«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» А. С. ПУШКИНА



Издательство
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»
Москва 1971

8 Р 1
М42

8 Р 1
М16

Оформление художника
И. ВАСИЛЬЕВОЙ

7-2-2
1971

И. МЕДВЕДЕВА

«ГОРЕ ОТ УМА» А. С. ГРИБОЕДОВА

Комедия «Горе от ума» принадлежит к тем немногим произведениям мирового искусства, которые не теряют, а как бы набирают силу от эпохи к эпохе. Произведения эти содержат некую высшую идею своего времени, но эта идея обладает свойством развития, устремлена в будущее. Поколения видят в таких созданиях нечто свое, толкуют их в духе своего времени, тем самым обогащая и углубляя опыт восприятия.

Будучи выражением национальной культуры, эти шедевры становятся достоянием всех людей в разные времена, что отнюдь не противоречит ни национальному характеру этих произведений и героев, ни исторической их обусловленности. Имя Гамлета стало для всего мира нарицательным, символизируя устремление к абсолютной честности мыслей и поступков, трагическому самоанализу. Но разве трагедия «Гамлет» всем своим замыслом и характерами не принадлежит при этом Англии начала XVII века, а «принц датский» не является представителем интеллектуальной верхушки британского общества, современного Шекспиру?

Не только имя Дон-Кихота стало у всех народов нарицательным, но от него произведены ходовые словечки — донкихотство, донкихотствовать, что означает искать призрачную, утопическую справедливость. Между тем Дон-Кихот, как персонаж романа, отнюдь не абстрактная идея, а живой характер, тип нищего испанского дворянина, и он не только испанец до мозга костей, но и уроженец провинции Ламанча, где еще во времена Сервантеса водились рыцари «печального образа», подобные Кихоту.

И Фауст — имя нарицательное для дерзающего проникать в тайны вселенной. Однако в пьесе Гете, помимо философской сути, дана живая, современная автору Гер-

мания, с типами тогдашних немцев, к которым принадлежит и ученый доктор Фауст.

Мы можем продолжить этот список, внеся в него и таких персонажей, как Сганарель, Фигаро, Отелло и т. д. Мы можем выбрать ряд имен, ставших нарицательными, из народной русской сказки, басен Крылова, произведений Пушкина, Гоголя,— и мы придем все к тому же выводу. Есть произведения искусства, которые дают миру как бы отстой некоторых характеров.

«Горе от ума» связано с Москвой, выражает Москву, возникшую заново из пожарищ 1812 года. Мало того, комедия «Горе от ума» своим содержанием и персонажами принадлежит эпохе декабристов, началу 1820-х годов. В ней — «протест против... чиновников, взяточников, бар-развратников, против... невежества, добровольного холопства...» [1]. Словом, против всего, что в русской действительности после Отечественной войны возбуждало дух преобразований, заставляя «умы клокотать», что привело к революции 1825 года.

Но разве суть этой «гениальнейшей русской драмы» (Блок) ограничена тем, что она может служить иллюстрацией к изучению эпохи?

Разве это держит пьесу в живом репертуаре по сей день?

Беспокойство Чацкого тревожит, будоражит общественную совесть, между тем как ее успокаивает удобная философия Молчалина. Одним из наиболее ярких, сильных и образных противостояний в мировой поэзии является то, которое запечатлел Грибоедов характерами Чацкий — Молчалин. Имена этих персонажей неизбежно нарицательны и в качестве таковых принадлежат всему человечеству. «Роль и физиономия Чацких неизменна... Чацкий неизбежен при каждой смене одного века другим... Каждое дело, требующее обновления, вызывает тень Чацкого... обличителя лжи и всего, что отжило, что заглушает новую жизнь, «жизнь свободную»...» [2]

---

[1] В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. XI, Изд-во АН СССР, М. 1956, стр. 576.

[2] И. А. Гончаров, Мильон терзаний (1871).— Собр. соч. в 8-ми томах, т. 8, Гослитиздат, 1955, стр. 30, 32.

В ЧЕМ СИЛА КОМЕДИИ?

Побольше действия! — Что зрителей манит?
Им видеть хочется,— ну живо
Представить им дела на вид.

Гете, «Фауст»

Как могла продержаться об этой комедии репутация пьесы, лишенной сценического движения?

В. И. Немирович-Данченко

Сейчас не в диковину видеть на сцене и читать пьесы, в которых нет никаких событий. Об одной, двухактной, критик сказал, что «в ней дважды ничего не происходит» [1].

О комедии «Горе от ума» можно сказать, что в ней ничего не происходит четырежды. И современники, даже те, которые очень высоко оценили поэтические достоинства комедии и силу общественно-политического накала в ней,— все же пророчили провал пьесы. Но как удивились те из них, которые дожили до первой постановки хотя бы и отдельных сцен комедии (такова была воля цензуры) и убедились в напряженном внимании зрителя, в успехе неслыханном.

Между тем в пьесе и в самом деле нет интригующего движения от завязки, пружинисто ведущей к развязке. Что происходит на протяжении четырех актов «Горя от ума»? Если речь идет о событиях, которые определяют занимательность пьесы,— то событий таких в пьесе нет. Единственное событие происходит в седьмой сцене первого акта: в дом к Фамусову, известному в Москве барину средней руки, врывается молодой дворянин, *сорванец* (по определению Фамусова) — Александр Андреевич Чацкий. Когда-то Чацкий жил, воспитывался в этом доме на правах сына покойного друга Фамусова, потом покинул Москву и где-то *скитался* три года. Чацкий является в дом Фамусова с внезапностью громового удара, переполошившего

---

[1] Высказывание одного из английских критиков о пьесе «В ожидании Годо» Самюэля Беккета, лауреата Нобелевской премии 1969 г.

всех (недаром Фамусов говорит: *И грянул вдруг как с облаков)*. Чтобы подчеркнуть внезапность этого единственного события в пьесе, автор отводит целую сцену (явление 6) одному только сообщению слуги: *К вам Александр Андреич Чацкий*[1]. Чацкий приходит в дом чуть свет, как свой, домашний, каким он и был.

Явившись в дом, где о нем уже начали забывать, Чацкий пробыл здесь целый день, с раннего утра до вечернего разъезда гостей, и спутал, как говорится, все карты: свои, любимой девушки (Софии Фамусовой), своего соперника Молчалина и самого Фамусова, после чего, на всех негодуя, покинул дом, чтобы никогда впредь не возвращаться («Бегу не оглянусь...» и т. д.). Путаница, которую вызвало появление Чацкого, могла бы явиться завязкой занимательной интриги. Ничуть не бывало, Чацкий целый день неприкаянно слоняется по дому, ища способа видеть Софию и с ней объясниться. Она уклоняется и, как ныне выражаются,— темнит. Казалось бы, Чацкий ищет причины охлаждения когда-то неравнодушной к нему девушки. Но нечего искать: причина налицо. Здесь же в доме происходят свидания Софии с Молчалиным, секретарем Фамусова. Что касается самого Фамусова, то объяснение его с Чацким по поводу Софии укладывается в несколько реплик, небольшой диалог, в начале второго действия. И... казалось бы, все ясно: Чацкому отказывают решительно, резко. Во втором же действии Фамусов, не скрывая, показывает Чацкому, кого именно он прочит в мужья своей дочери. Казалось бы, здесь и интриге конец. Впрочем, время от времени, в отдельных сценах возникает иллюзия напряжения. Такая иллюзия возникает в конце второго акта, когда София падает в обморок при виде (в окно) Молчалина, который свалился с лошади и ушибся. Здесь зритель вправе надеяться, что Чацкий наконец догадался, кто его соперник, а Фамусов имел случай убедиться, что не Чацкий, а Молчалин — помеха в предполагаемом браке Софии с полковником Скалозубом. Да и самому Скалозубу, при обмороке присутствующему, в пору ретироваться. Однако ничего этого не происходит. Все остается, как было. В конце второго действия открывается и другая истина: Молчалин вовсе не любит Софию. Он поневоле ходит на свидания с хозяйской дочерью (нельзя не пойти, пострадает

---

[1] «Горе от ума» цитируется по изд.: А. С. Грибоедов, Сочинения в стихах, «Сов. писатель», Л. 1967.

служба), между тем София готова на все и ни с чьим мнением считаться не станет («А кем из них я дорожу? Хочу — люблю, хочу — скажу...», II, 11).

Новый иллюзорный сигнал движения сюжетной пружины появляется в 14-й сцене третьего акта. София, раздосадованная сатирическими замечаниями Чацкого, говорит невзначай: *Он не в своем уме...*, и это ее замечание, подхваченное завзятым светским разносчиком вестей, господином N, передается из уст в уста, внося бурное оживление в скудную болтовню гостиной Фамусова. Однако и клевета на Чацкого ничего не меняет в ситуации. Чацкому и без объявления его безумным — ясно, что здесь ему не рады, что для всех он чужой, а главное, казалось бы, у него не может быть сомнений «в нелюбви к нему той девушки, для которой единственно он явился в Москву» [1]. Наконец в последнем акте происходит сцена узнания истины. Этой сцены, казалось бы, читатель или зритель комедии должен ждать с нетерпением. Но если и замирает сердце при виде полутемных, парадных сеней, Чацкого, который прячется за дверью, Софии, ожидающей Молчалина, и Лизаньки, которая с опаской спускается к молчалинскому «чуланчику» под лестницей, с поручением от своей хозяйки,— то замирает оно совсем не по той причине, что зритель (или читатель) надеется наконец все узнать.

Ведь, в сущности, это «все» он уже знает давно. Уже в конце первого действия ему известно, кого любит София, каково ее мнение о Чацком, каковы намерения Фамусова и в чем он заблуждается.

Итак — ничего интригующего, заставляющего трепетно ждать развязки. И мало того, что нет никаких событий,— даже словесные прения, споры, объяснения и узнания истины накиданы в пьесе вперемежку, как будто автор нарочно перемешал их, избегая стройной последовательности. «Так же как в натуре всяких событий, мелких и важных»,— объясняет автор [2], давая понять, что стремился выразить саму жизнь, в которой поступки и чувства (на переживаниях героев и зиждется пьеса «Горе от ума») не выстраиваются линейно, а, обладая внешней не-

---

[1] Цитата из письма Грибоедова П. А. Катенину, с пояснениями по поводу «Горя от ума», в середине января 1825 года.— А. С. Грибоедов. Сочинения, Гослитиздат, М.—Л 1959, стр. 557.

[2] В письме Катенину.— А. С. Грибоедов, Сочинения, стр. 557.

последовательностью, связаны изнутри психологической закономерностью. Об этих особенностях своей пьесы Грибоедов говорит так: «Девушка сама не глупая предпочитает дурака умному человеку... и этот человек разумеется в противуречии с обществом, его окружающим, его никто не понимает, никто простить не хочет, зачем он немножко повыше прочих... голос общего недоброхотства и до него доходит, притом и нелюбовь к нему той девушки, для которой единственно он явился в Москву, ему совершенно объясняется, он ей и всем наплевал в глаза—и был таков. Ферзь тоже разочарована насчет своего сахара медовича...» [1]

Из этого авторского пояснения явствует, что коллизия Чацкого развивается в пьесе на стержне любовных отношений. Именно они ведут действие, что отнюдь не ослабляет общественно-политического накала комедии. Напротив, этот накал потому и силен, что возникает в результате реальных, жизненных предпосылок (борьбы Чацкого за свое чувство, а тем самым — за свои идеалы). Любовные объяснения и вся так называемая любовная интрига в целом неразделимы с общественно-политическими выпадами Чацкого и его «антиподов» и провоцируют между ними конфликт, уже выходящий за пределы интимных чувств. Каждая вспышка личной обиды влечет за собой невольное восстание Чацкого против косности окружения Софии. Это характерно для психологии Чацкого, человека мыслящего, передового, к тому же еще и юношески горячего.

Психологические узлы, определяющие ход пьесы, завязаны еще до появления Чацкого, и почти весь первый акт (до седьмой сцены) является своеобразным введением. В нем дана исходная ситуация для основного сюжета: страданий влюбленного умника, который в течение одного дня теряет веру в любимую девушку и связь со средой, к которой принадлежит по рождению.

В сценах, являющихся как бы вводными (1—6), определены характеры главных действующих и даны необходимые сведения об их жизни. Так, в четвертом явлении Фамусов рассказывает о том, как воспитывалась София и невзначай определяет те черты ее характера, которые и объясняют поведение ее в дальнейшем. Тут же сообщает он и подноготную своего секретаря, *пригретого* им провинциального чиновника Молчалина. Из диалога между

---

[1] В письме Катенину.— А. С. Грибоедов, Сочинения, стр. 557.

Софией и крепостной ее горничной Лизой, в пятой сцене, становится известно о герое, еще не появившемся, но ранее связанном с домом Фамусова. Отсюда мы узнаем о совместном воспитании Чацкого и Софии, о взаимной их влюбленности (серьезной с его стороны и по-детски мимолетной — с ее), о чертах характера, взглядах этого молодого человека и, наконец, о причинах и целях его отъезда из Москвы *три года* тому назад.

Как явствует из слов самой Софии, Чацкий уехал, когда она была еще наивной девочкой, поддавшейся его влиянию, смотревшей на окружающее его глазами. Теперь, через три года, София, как ей самой кажется, уже совсем не та: у нее свои взгляды и суждения. Однако наивный рассказ о *застенчивом* Молчалине, так рассмешивший Лизу, не свидетельствует о трезвости понятий Софии, воспитанной на чувствительных романах. Именно об этом говорит Фамусов, как бы предваряя несерьезность чувств своей дочери:

Всю ночь читает небылицы,
И вот плоды от этих книг!

Голова Софии начинена любовными приключениями, вычитанными из модных французских романов, и себя она воображает героиней, к ногам которой повергнут герой, во всем ей покорный и на все для нее готовый. Он, этот выдуманный ею герой, воплощен в живом Молчалине, молодом человеке, весьма предупредительном и с виду приятном. Именно ему София приписывает все добродетели персонажа чувствительных романов. Недаром Чацкий, с удивлением слушая из уст Софии похвалы Молчалину, говорит ей: *Бог знает, за него что выдумали вы* (III, 1). Меж тем реальный, отнюдь не романтический Молчалин уже успел воздействовать на Софию, повлиять на ее мнения и вкусы. Это заставляет ее прежде всего усомниться в Чацком, в людях его типа («Да эдакий ли ум семейство осчастливит?», III, 1). Молчалинский (а кстати, и фамусовский) взгляд на Чацкого София высказывает еще до внезапного появления последнего. Уже в пятой сцене первого акта София говорит о Чацком все то, о чем в дальнейшем дает понять ему самому, объясняя свое нерасположение («пересмеять умеет всех», «об себе задумал он высоко» и т. д.). Говоря о воображаемом и реальном в представлениях Софии, нельзя не сопоставить ее с Татьяной Лариной, которую Пушкин изобразил такой же мечтательницей:

Воображаясь героиней
Своих излюбленных творцов...
. . . .
Вздыхает, и себе присвоя
Чужой восторг, чужую грусть.

(«Евгений Онегин», гл. третья, строфа X; 1824)

Но София у Грибоедова не обладает ни душевной простотой своей современницы Татьяны («простая дева», «смиренная девочка»), ни благородством ее «воображения мятежного». Слова Фамусова о московских девицах: *Словечка в простоте не скажут, все с ужимкой* (II, 5) — имеют прямое отношение и к его дочери.

Однако разве жеманную кокетку любит так сильно Чацкий? Есть же в Софии нечто, делающее ее достойной высоких чувств и этой веры в нее, которая и объясняет заблуждение Чацкого относительно ничтожного Молчалина? По задаткам своей натуры София характер положительный, в чем-то под стать Чацкому. Она не лишена смелости, бескорыстна и способна пренебречь светскими предрассудками и условностями. Она восприимчива и остроумна,— словом, как сказал о Софии И. А. Гончаров, «в ней есть сильные задатки недюжинной натуры» [1]. И не одни только *Кузнецкий мост, наряды* и уроки *мадам Розье* воспитали Софию. Подобно Татьяне Лариной, была и София выращена русскими нянюшками, окружена сенными девушками, была сама, подобно пушкинской героине, «русская душою», о чем свидетельствует хотя бы сон, рассказанный отцу. Эта импровизация отнюдь не связана с чувствительными *небылицами* французских романов, а является своеобразным переложением русской народной сказки [2].

Стремясь предварить сюжет комедии не столько сведениями о действующих, сколько характеристикой психологий, Грибоедов сосредоточил в первом акте все хорошее и

---

[1] И. А. Гончаров, Собр. соч. в 8-ми томах, т. 8, стр. 28.

[2] Популярная в народе «Повесть о Алиоше Поповиче богатыре» вошла в сборник «Русских сказок» (1783). В ней рассказывается о том, как на героя накинулась «нечистая сила» и «вся комната наполнилась дьяволами различного вида. Иные имели рост исполинский... другие были малые, как воробьи и жуки с крыльями, без крыльев... похожие на зверей, на птиц... Все ревели, страшно выли, сипели, скрежетали и бросались на богатыря» («Какие-то не люди и не звери... Нас провожают стон, рев, хохот, свист чудовищ», I, 4. Соф.). См. также в сне Татьяны: «Сидят чудовища кругом... Лай, хохот, пенье, свист и хлоп» («Евгений Онегин», гл. пятая, строфы XVI—XVII; 1826).

дурное, что в дальнейшем сказалось в Софии. В рассказе о сне — София своеобычна, смела, готова на жертвы (намек отцу на любовь ее к *рожденному в бедности*), между тем как в диалоге с Лизой выявляются черты далеко не светлые: мелкое самолюбие, обидчивость и даже недалекий ум. Черты капризной барышни, прихотливая избалованность четко прорисованы в комедии по всему ходу объяснений Софии с Чацким («...нерв избалованность, причуда...», IV, 10), тогда как в нем, напротив, любовь пробуждает все лучшее: простодушие, доверчивость, откровенность. С не меньшей тщательностью Грибоедов дает в пьесе психологическую подоплеку ролей Фамусова, Молчалина —«главных антиподов» Чацкого — и Лизы, действующего лица, немаловажного в общем переплете столкновений.

Фамусов, занятый более всего самим собою, приятностью своего бытия (недаром Грибоедов в самом начале комедии рисует его как бесцеремонного блудодея и хвастуна) в качестве отца,— одержим мыслию повыгоднее выдать дочь замуж. И ее сбыть с рук, и себя не обидеть.

Хитренькая увертливость Молчалина, выказанная уже в 4-й сцене первого акта, определена единственной его страстью: желанием сделать карьеру. Шашни с дочерью того, под чьим началом он находится, лишь способ преуспеть в данное время.

Психология крепостной горничной Лизы (а тем самым и действенный стержень ее роли) выражена в комедии сентенцией:

...Ах, от господ подалей;
У них беды себе на всякий час готовь,
Минуй нас пуще всех печалей
И барский гнев, и барская любовь.

Чацкий чуть свет, прямо «с корабля», то бишь из дорожной повозки, спешит в гостиную Фамусова и застает там Софию (чего он не ожидал, залетев лишь на минутку, пока София спит). Чацкий хотел только узнать, что и как, а затем уехать домой и, приведя себя в порядок,— вернуться и повидаться с любимой. Всплеск радости при виде Софии захлестывает Чацкого. Он бросается к ней, с жаром целует ей руку и ждет поцелуя уже привычного, уже бывшего тогда, три года назад. Здесь проявляется нечто совсем неожиданное для Чацкого. Никакого поцелуя... *ни на волос любви.— Удивлены? и только? вот прием...* Чацкий замечает эту холодность. Но объясняет ее приобретенной светскостью, смущеньем повзрослевшей Софии. Спеша

тронуть любимую воспоминаниями («Где время то? где возраст тот невинный...»), Чацкий проникновенно цитирует «Фауста» [1]. Но лирические воспоминания София пресекает своим благоразумным: *Ребячество!..* Это благоразумие, закрытость Софии (каковы бы ни были их причины) огорчают и смущают Чацкого, который, подавив в себе наплыв чувств, обращается к шутке, к привычному в те, прежние, времена перебору знакомых. Вот психологический толчок к сатирическим характеристикам («Но что ваш батюшка?..» и т. д.). Чацкий ожидает ответной шутки, надеется, что рассмешил и растормошил Софию, оправдавшись тут же, что все это не пасквиль, что сатиру его диктует любовь к Москве, любовь, при которой и *дым отечества нам сладок и приятен.* Но София не развеселилась, не присоединила, как бывало, и свои карикатуры на всех московских (ведь девица она неглупая и приметливая). Нет! Она бросает в ответ Чацкому:

Вот вас бы с тетушкою свесть,
Чтоб всех знакомых перечесть...

Чацкий не обижается на резкость этих слов, а пытается опять тронуть Софию, напоминая ей, что хотя и скор на язык, и остер, но иногда (это уж она не могла забыть) от любви становится *и глуп и нем.* Тут, на беду, приходит ему на язык остренькое сравнение с Молчалиным: *...А разве нет времен, что я Молчалина глупее? Где он, кстати? Еще ли не сломил безмолвия печати? ...А впрочем, он дойдет до степеней известных, ведь нынче любят бессловесных.*

Зритель и читатель «Горя от ума» уже все знает про Молчалина, про то, что только что София чуть не всю ночь с ним предавалась меланхолической чувствительности (под фортепианную игру в сопровождении флейты), но Чацкий ничего не знает о «романе» Софии с Молчалиным и доволен своим каламбуром. Каламбур злободневен, в нем острый политический намек на реакционные веяния, на реакционный Ученый комитет Магницкого, на послушных, не имеющих мнений, бессловесных чиновников. От злобы дня, от нынешних настроений Чацкий не может уйти, да и не хочет. Ведь он считает Софию близким человеком, и при ней он остается таким, каков есть.

---

[1] Цитата из «Пролога в театре» трагедии Гете «Фауст», переведенного Грибоедовым в 1824 году. Полный текст перевода не сохранился, известен лишь отрывок.

Между тем каламбур оказывается роковым, так как в нем издевка над Молчалиным, и София не простит этого Чацкому. Она шипит про себя:

Не человек! змея!

После каламбура о *бессловесных* в Софии поднимается и растет злобное раздражение против ни в чем не повинного Чацкого. Подавленный *холодностями* Софии, Чацкий тем не менее говорит ей:

И все-таки я вас без памяти люблю...—

прибавив с горячностью, что готов за нее *в огонь.* И здесь необъяснимо грубая реплика: *Да хорошо — сгорите, если ж нет?* — как бы подводит итог первой встрече. Тут выявлена не только «нелюбовь» (Грибоедов) Софии, но и повадка в духе типично фамусовского хамства. София переходит черту, где кончается не только дружелюбие, но и вежливость. Ослепленный любовью Чацкий еще не видит, что его любимая уже находится в лагере его «антиподов», хотя к той минуте, когда появляется Фамусов, радость свидания с Софией уже померкла. Чацкий настолько подавлен холодной встречей, что в ответ на фамусовское: *Где был? Скитался столько лет!* — отвечает рассеянно:

Теперь мне до того ли!..—

а Софии: *Простите, я спешил скорее видеть вас, не заезжал домой. Прощайте! через час явлюсь...* Положенный светским этикетом визит отцу Софии Чацкий наносит уже в каком-то странном рассеянии, невпопад отвечая и спрашивая. Таким «невпопад» и является его ответ на шутку Фамусова (впрочем, довольно свирепую) по поводу того, что Чацкий поминутно говорит о Софии:

То Софьи Павловны на свете нет пригоже;
То Софья Павловна больна,—
Скажи, тебе понравилась она?
Обрыскал свет: не хочешь ли жениться?..—

на что следует: *А вам на что?* Этого «вам на что?» Чацкий никогда бы не сказал, не будь он так рассеянно мрачен, а Фамусов, хотя и был разозлен самим появлением Чацкого, воздержался бы от грубых назиданий, не будь этого нелепого *вам на что?* На слова вдруг вскинувшегося Чацкого: *Пусть я посватаюсь, вы что бы мне сказали?* — Фамусов отвечает неприкрыто грубым (хотя и по-свойски) отказом

и советом поступить на службу раньше, чем свататься. Слово за слово, и в ответ на замечание: *Служить бы рад, прислуживаться тошно* — следует знаменитая тирада Фамусова: *Вот то-то, все вы гордецы!* — и раздраженно-ядовитый ответ Чацкого: *И точно, начал свет глупеть...*

Таким образом, толчком к нападкам на Чацкого и его идеи со стороны Фамусова, к резкому, непочтительному до грубости, ответу Чацкого Фамусову (как-никак отцу любимой Софии!) является раздражение, связанное с интимной ситуацией. Взбешенный признаниями Чацкого, молодого человека, который не хочет чинов, не заботится о деньгах, Фамусов рад случаю высказать презрение к взглядам этого *сорванца* и подразнить его заведомо для него омерзительной картиной унижения русского служилого дворянства. А Чацкий, удрученный, начавший сомневаться в Софии, получивший от Фамусова грубый отказ, теряет над собою власть и со всей резкостью ему отвечает. Если тирада и ответ на нее сами по себе представляют острые политические и этические памфлеты и разом вскрывают противостояние «антиподов» (кстати, и двух поколений), то это вовсе не значит, что спор изолирован от столкновения личного, не связан с любовными переживаниями Чацкого и меркантильными намерениями Фамусова насчет Софии. Напротив, спор, как говорится, на линии именно интимной, и самый факт самоизвержений с обеих сторон находится в прямой зависимости от поведения Софии (или ошибок Чацкого в понимании ее поведения). Следующий аналогичный узел связи интимного и общественного обнаруживается в пятой сцене второго действия. Каково подчеркнутое хамство Фамусова в отношении Чацкого, мы видим в сцене прихода Скалозуба. Фамусов обхаживает желанного жениха Софии, юлит перед ним, даже лезет отвернуть *отдушничек* в нагретой печи и ведет беседу с ним, в то время как тот бесцеремонно раскинулся на диване. А Чацкий? Его забыли даже представить, его не замечают и торопливо обрывают на слове (впрочем, на слове достаточно раздраженном): *Дома новы, но предрассудки стары...* и т. д. Тут Фамусов, наконец, представляет Чацкого Скалозубу со снисходительной рекомендацией и ядовито-сострадательным заключением:

Нельзя не пожалеть, что с эдаким умом...

Чацкий раздраженно подхватывает: *Нельзя ли пожалеть об ком-нибудь другом?* Затем следует знаменитый моно-

лог: *А судьи кто?* Это — обвинительный акт всем фамусовым малого и большого калибра, *отцам отечества, негодяям знатным,* заядлым крепостникам с их бесчестием и бесчестностью. Монолог противостоит «оде» Фамусова Москве, которую тот только что с пафосом произнес. И пафос ответа нагнетен неуважением Фамусова к Чацкому, продемонстрированным Скалозубу.

Не будь Чацкий окончательно, до бешенства, выведен из себя,— не был бы произнесен обвинительный акт фамусовщине. Обрети Чацкий хоть малейшее самообладание, не стал бы он бросать свои обвинения в лицо старику, отцу любимой девушки, а приберег бы свой социально-политический памфлет для единомышленников или для тех, кого можно было переубедить. «Оду» Москве Фамусов произносит не только в целях приманки Скалозуба, желанного жениха для Софии, не только для того, чтобы прельстить его связями с московским барством и перспективой *весело пожить* в Москве. Ода адресована и Чацкому. Фамусов злобно дразнит его, рисуя картину Москвы в деталях, Чацкому особенно противных (почему и получается у Фамусова, по существу, не ода, а сатира). В то же время Фамусов откровенно оскорбляет чувства Чацкого своим выпадом против женихов, которым нет места в московском «свете». («...Будь плохенький, да если наберется душ тысячки две родовых — тот и жених. Другой хоть прытче будь, надутый всяким чванством, пускай себе разумником слыви, а в семью не включат...»)

Таким образом, главное сражение Чацкого с «антиподами», которое происходит в пятой сцене второго действия, оказывается целиком связанным с основной психологической линией, с «интимным» содержанием комедии. Сражения идеологий не произошло бы, не стал бы Чацкий, как мы говорим, разоряться перед Фамусовым (которого знал слишком хорошо с детства, чтобы пробовать его в чем-то убедить), если бы не София, ради которой он и явился в этот дом.

С первой сцены третьего акта эта неразделимость общественного и «интимного» уже лежит на поверхности, в неразъемном переплетении. В любовном монологе Чацкого: *Оставимте мы эти пренья...* — содержится едва ли не важнейшее политическое высказывание Чацкого. Оно выражено намеком — шуткой о *превращениях,* которые, дескать, возможны и в Молчалине, раз они оказались возможными в правительстве, которое после войны преобразилось

неузнаваемо, обратив либеральные предприятия свои в казарменно-деспотические.

Между тем все, о чем толкует Чацкий в объяснении с Софией, все содержание монолога — глубоко лирично. Ведь сатирическая желчь по поводу *превращений* не помеха для элегических излияний Чацкого, не мешает ему с юношеским пылом говорить, сравнивая себя с соперником:

Но есть ли в нем та страсть, то чувство, пылкость та,
Чтоб, кроме вас, мир целый
Казался прах и суета?
Чтоб сердца каждое биенье
Любовью ускорялось к вам?..

Но таков ли Чацкий, чтобы любовь и ее излияния могли затмить, заглушить в нем биенье сердца гражданина, взыскующего благ и свободы отечеству? Даже в минуту, когда, казалось бы, Чацкому — совсем не до эпиграмм, когда он умоляет Софию впустить его, как бывало, к ней в комнату, а она и этого ему не позволяет (потому что ждет свидания с Молчалиным), и в эту минуту он не может не посмеяться над пресловутым *Английским клобом,* с его либерально-косными болтунами и разносчиками вестей.

У дверей в комнату Софии происходит нечто непоправимое в душевном состоянии Чацкого, после чего он уже перестает признаваться ей в любви. София рвется к себе, Чацкий ее задерживает и говорит:

Однако дайте мне зайти, хотя украдкой,
К вам в комнату на несколько минут,
Там стены, воздух — все приятно!
Согреют, оживят, мне отдохнуть дадут
Воспоминания об том, что невозвратно!

София пожимает плечами, уходит к себе и запирается... (ремарка).

Разочарование и тоска, связанные с потерей Софии, в Чацком нарастали постепенно, и уже в первой сцене свидания он понял невозвратность того, что было. Перед закрытой дверью стоит уже другой Чацкий, утративший иллюзии, потерявший душевную опору (хотя бы иллюзорную) в жизни и деятельности. Ведь София для него — *душа... всем мыслям... и всем делам* (III, 1). Но и утратив иллюзии, Чацкий все еще любит Софию. Он не может поверить в чувства ее к Молчалину, слишком понимая ничтожность этого человека. Даже оказавшись, по воле Софии, у запертых дверей ее комнаты, Чацкий еще не догады-

вается, что для Молчалина эта дверь сейчас открыта, что его ждут.

Съезд гостей, приглашенных к Фамусову *потанцевать под фортепиано*, начинается вслед за мучительным для Чацкого объяснением с Софией и разговором с Молчалиным, который, в глазах Чацкого, оказывается еще более низким и ничтожным, чем представлялся прежде. Объяснение с Софией перед началом бала, на которое Чацкий тратит столько душевных сил, оказывается бесполезным. Впрочем, здесь Чацкий получает сильное доказательство нелюбви — в признании Софии, что он ей *смешон*. Здесь предел для мужского самолюбия, что так оценил Достоевский, воспользовавшийся этим психологическим казусом в своем романе «Подросток» [1]. Здесь все грани оказываются перейденными, и не мудрено, что горечь и боль, какие испытывает Чацкий, воздействуют на его поведение с гостями, среди которых он невольно оказывается, задержавшись у Фамусовых после объяснения с Софией. Чацкий раздражен, потерян. Даже постаравшись принять облик светского человека, он не может скрыть своего раздражения. Отсюда его бесцеремонно-поддразнивающее обращение даже с дамами. Он задевает каждого и каждую, бросая на ходу в гостиной Фамусова свои желчно-сатирические замечания. Эпиграммы Чацкого сводятся к глубоко волнующей его мысли о недостойном облике дворянского общества и сейчас проистекают из «интимной аварии», с этой средой связанной. Не будь к съезду гостей у Фамусова Чацкий в такой тоске и отчаянии, не стал бы он в глаза дамам (как-ни́как!) кидать карикатуры на них самих. Хохот его по поводу Загорецкого, отъявленного мошенника, плута и шулера («...в карты не садись: продаст...», III, 9, Пл. Гор.) был взрывом негодования на общество, которое принимало... *эдаких людей,* но и взрыв этот был результатом горькой обиды на Софию.

В комедии показано, как постепенно накапливался у «антиподов» Чацкого «материал» для того, чтобы объявить Чацкого безумным. Так что словцо Софии, нечаянно

---

[1] Там героиня, объясняясь с героем, которым когда-то была увлечена и который любит ее до помешательства, говорит: «Мне всегда казалось в вас что-то смешное» (кстати сказать, смешны в ее глазах те же черты, которые раздражают в Чацком Софию: увлечение идеями, общественный пафос и т. д.). Сказанное приводит героя (Версилова) в исступление любви-ненависти к героине (Ахмаковой) («Подросток», 1876, ч. III, гл. десятая, IV).

оброненное с досады (поводом опять была эпиграмма Чацкого на Молчалина: «...В нем Загорецкий не умрет...», III, 13),— лишь подожгло накопившееся «горючее». И Наталия Дмитриевна Горич, и княгиня Тугоуховская, и графиня Хрюмина, и Молчалин, и Загорецкий внесли свою лепту в клевету на Чацкого. Словцо, оброненное Софией, разнес завзятый сплетник господин N, умножил своим враньем Загорецкий, утвердил вескими политическими доводами Фамусов («Попробуй о властях, и невесть что наскажет!..»). Свидетельство о безумии было дано всеми гостями порознь и вместе, и приговор выразился негодующим воплем против *безумных... людей и дел и мнений* (III, 21, Ф.), завершившись похвалой цензуре и аракчеевской казарме.

Режиссер Художественного театра Немирович-Данченко в статье своей о постановке «Горя от ума» с восхищением останавливается на 14-м явлении третьего действия, поражаясь сценическому мастерству Грибоедова, когда «пьеса вдруг разрывает грани интимности и разливается в широкий поток общественности» [1]. Но и в гранях интимности мы видели непрерывно бурлящую «общественность», разволновавшую тихую заводь благополучного дома Фамусова. А в «разливе широкого потока общественности» не перестает звучать лирическая нота, голос влюбленного. Именно в этом взаимном проникновении интимного и общественного заключается секрет роли Чацкого и та движущая сила, которая заменяет интригу в психологической драме «Горе от ума».

---

[1] «А. С. Грибоедов в русской критике», Гослитиздат, М. 1958, стр. 310.

Грибоедов, в своем анализе русской жизни, дошел до той крайней границы, дальше которой поэт не может идти, не переставая быть поэтом и не превращаясь в ученого-исследователя.

Д. И. Писарев

Маленькая, легкая, летящая от сцены к сцене, без проволочек, в точно установленном ритме и темпе,— эта комедия на первый взгляд как бы не в ладу с мрачной формулой — «Горе уму», или «Горе от ума», как окончательно установлено автором (быть может, именно потому, что уж очень не по комедийному жутковато звучало прежнее название). Ослепляющая блеском русского слова, слагающегося в присловия и поговорки, комедия Грибоедова радует, в целом, единым спектром яркости, излучаемой множеством граней.

Меж тем, вглядываясь в эти грани, видишь глубины, дали: за далью даль.

Итак, проглядев, полиставши страницы от действия к действию, от сцены к сцене, насладившись комедией целиком, уже основательно входишь в пьесу, в дом Павла Афанасьевича Фамусова. Дом этот стоит где-нибудь среди путаницы арбатских переулочков и тупиков, близ Тверского бульвара, где-нибудь на Сретенке или у Новинского поля (где был дом родителей Грибоедова) [1]. Обыкновенный бар-

[1] В литературных экскурсиях принято отождествлять «дом Фамусова» с особняком знатной барыни грибоедовской эпохи — М. И. Римской-Корсаковой, сохранившийся на Пушкинской площади. Не говоря о том, что дом Фамусова — порождение фантазии поэта, образ собирательный, так же как типы действующих в комедии «Горе от ума», особняк Корсаковых был слишком вельможным для Фамусова. Скорее, в таком жила та самая княгиня Марья Алексевна, слова которой так боялся Фамусов. Отождествлением мы обязаны книге М. Гершензона «Грибоедовская Москва», в которой некоторые домочадцы Корсаковых сопоставлены с героями «Горя от ума» как прототипы.

ский дом-усадьба, со всеми облепившими его «службами», конюшнями, дворовыми избами и прочим необходимым строением. К дому непременно прилеплена какая-нибудь замысловатая галерейка, изображающая оранжерею, а верх украшен эдаким милым мезонинчиком, откуда в дни *больших съездов по праздникам приходским* (I, 7, Ч.) можно услышать, как щебечут подружки Софии Фамусовой *и верхние выводят нотки* (II, 5, Ф.) под звуки фортепиано. Гостю положено войти в дом Фамусова не откуда-нибудь со двора, а ступить на то самое парадное крыльцо, войти в парадные сени, где *большая лестница из второго жилья, к которой примыкают многие побочные из антресолей* (ремарка к действию IV). *Во втором жилье* гость прежде всего попадает в гостиную залу, которая и явится местом всех трех актов комедии, хотя, скажем прямо, здесь вступает в свои права «хитрость ремесла» [1] автора, который, не нарушив единства места, как положено в классической пьесе, перенес сцены в обстановку, им соответствующую. Все мужские споры и дела поместил он в примыкавшую к залу *половину* Фамусова, а любовные объяснения и сутолоку — на половину Софии, конец же, финальное действие с его столкновениями и открытиями, спустил Грибоедов в парадные сени, под лестницу, ведущую в залу, туда, где *швейцарская ложа*, выражаясь пышно, а попросту закуток, где вечно дремал бесталанный Филька, *ленивая тетеря,* которого в *швейцары произвел* Фамусов (IV, 14, Ф.), а с *ложей* рядом, *на одном же плане комната Молчалина* (ремарка к IV акту), его *чуланчик* (IV, 8, Хлест.)...

А! знать, ко мне пошел в другую половину (II, 3),— говорит Фамусов, поджидая гостя на половине Софии. И у нее и у Фамусова, как положено, было по маленькой гостиной (у него именуемой *кабинет*), примыкавшей к парадной зале. Вот там и проходили попеременно сцена за сценой, пока не наступил вечер и не съехались гости, разместившиеся в зале. Там он и предавался сладким и выспренним размышлениям о тщете всего земного, *о вдове, докторше, о камергере с ключом*... (II, 1), там диктовал он Петрушке свои заметки с расписанием важных дел на неделю: *Во вторник зван я на форели*... и т. д.

---

[1] См.: А. С. Грибоедов, Сочинения, стр. 558. О «хитростях ремесла» Грибоедов говорит в связи с приспособлением замысла «Горя от ума» к некоторым законам классической драматургии.

Дом Фамусова олицетворяет барскую Москву (хотя «барская» понятие относительное, и, может быть, придется определить фамусовскую Москву, как она изображена у Грибоедова, не совсем чтобы барской... Но об этом после). Не только дом Фамусова как средоточие фамусовской Москвы до мельчайшего обрисован в «Горе от ума», но самим сюжетом, действием вскрыта изнутри дома Фамусова вся тогдашняя Москва, какой застает ее Чацкий.

Вся она, Москва тогдашняя, к концу 1810-х — началу 1820-х годов являла собою остатки (впрочем, обширные) прежней, усадебной, старозаветной, но соединяющейся ото дня ко дню с Москвой строящейся. Еще старая, усадебная, со всеми своими прихотями и поворотами, рощицами, лужайками, аллейками, с нескладным хозяйственным строением — расплющена по московским холмам, облеплена слободами и поделена на приходы, возглавлена куполами церквей и церквушек, а уже растет другая, на нее властно наступающая.

На пепле пожарищ, а подчас на сломе старого, возникает новая Москва, но уже не барской волею, а «высочайшим» повелением из Петербурга. Эта спешит поскорее оказать уважение к петербургской стройности, линейности, петербургскому ампиру и казармам. Она вовсю перекрывает свои неровности, овражки, излучины — солидной плоскостью площадей, стройных мостов и правильно прочерченных улиц. Новая, по петербургскому образцу, наступает на старозаветную, но та еще видна промеж государева плана и некстати торчит, замшелая, в назначенных к перестройке местах. И хрипит Сергей Сергеевич Скалозуб:

По моему сужденью,
Пожар способствовал ей много к украшенью.

А Фамусов, хоть и во всем решительно согласен со Скалозубом, но тут нет:

Не поминайте нам, уж мало ли крехтят!
С тех пор дороги, тротуары,
Дома и всё на новый лад.

Однако и Фамусов понимает, что те новизны, которые самой властью учреждаются, придется принять, как ни крякти. Зато уж не потерпит Фамусов и примет свои меры против всего, что проповедуют такие, как Чацкий. Здесь Фамусова и сам Скалозуб поддержит: им, этим новаторам,— *фельдфебеля в Волтеры* даст (IV, 5).

От диалога к диалогу, от монолога к монологу по всей комедии — там штришок, здесь другой — умудрился Грибоедов дать столь четкую живописную картину Москвы, что с нею не сравнятся все вместе взятые панорамы, именуемые: «Красная площадь», «Берег Неглинный около Кремля», «Гулянье под Новинским» и прочие[1] с превеликим множеством подробностей тогдашнего быта: с барскими каретами цугом, налетающими на проходящих крестьянок (и вот одна уже под копытами, из бедного кувшина ее льется на мостовую молоко, и что-то высыпалось из лукошка, а девчонка ее, лапотная, рядом — в испуге); с барынями, изукрашенными рюшами и бантами; мужиками в домоткани, волокущими бревна; господами в обтяжных белых лосинах и треуголках, деревенскими старухами в сарафанах и кичках. На панорамах этих видны и мудреные каменные дворцы с колоннадой, башнями и кружевом чугунных решеток, и во множестве рубленые, подслеповатые избы, тесом крытые, жердьем огороженные, и незамысловатые круглые качели, и баба с коромыслом. Но хоть и занятно разглядывать такие гравюры, за ними не видать тогдашней Москвы, так сказать, живьем, с ее плотью и кровью, какой видим ее в «Горе от ума». Хоть контрасты быта народного и дворянского четко выписаны на прекрасных панорамных гравюрах, но... Едва ли все эти детали быта могут идти в сравнение с разящим впечатлением, какое производит едкий *дым отечества,* которым Грибоедов пропитал характеристику барской и крепостнической Москвы в диалогах и монологах комедии. Здесь видишь бар, сидящих за обедами, которые *ешь три часа, а в три дни не сварится,* самих господ, которые выменивают верных слуг на *борзые три собаки,* и тех, у кого *на лбу написано: Театр и Маскерад.* Являются и барыни, командующие своими мужьями («Дай бог терпение... Скомандовать велите перед фрунтом, присутствовать пошлите их в Сенат! Ирина Власьевна! Лукерья Алексевна! Татьяна Юрьевна!..»). Дивишься московским девицам: *Умеют же себя принарядить тафтицей, бархатцем и дымкой, словечка в простоте не скажут, все с ужимкой...* Видишь Тверской бульвар и его завсегдатаев («трое из бульварных лиц»), встречаешь франта («хвост сзади, спереди какой-то чудный выем рассудку вопреки, наперекор стихиям...»). Видишь *воспитанниц и*

---

[1] Гравюры Даламбарта, Гельфердинга и других художников конца XVIII и начала XIX вв.

мосек полон дом у какой-нибудь уже выжившей из ума древней фрейлины. Да чего еще не «напичкано», как выражался Гоголь, в эти сатиры на Москву и оды Москве, которыми полна комедия.

И куда ощутимее, чем на панорамах, явлен в комедии народный фон Москвы; Москва крепостная, дворовая, все эти Петрушки *с разодранным локтем, Фильки и Фомки*, вся Москва — Русь,— *бодрый, умный наш народ,* обозы крепостных детей, вывезенных из деревни («...от матерей, отцов отторженных детей...»), превращающихся в *зефиров и амуров* крепостного барского театра где-нибудь в Останкине или на Малой Никитской у богача Позднякова. Что касается радующих глаз историка мельчайших деталей, то никакая документальность не сравнится с едкой, беспощадной сатирой Грибоедова на аристократок тогдашней Москвы, на их пристрастие к модам. В седьмой сцене третьего акта дамы и девицы, явившиеся в гости к Фамусову, осматривают одна другую с головы до ног и щебечут:

1-я княжна
Какой фасон прекрасный!

2-я княжна
Какие складочки!

1-я княжна
Обшито бахромой.

Наталья Дмитриевна
Нет, если б видели мой тюрлюрлю атласный!..

Тюрлюрлю атласный — поистине шедевр по той сатирической емкости, какая в этом забавном слове заключена. Речь идет об атласной накидке, которая приводила в восторг ее обладательницу, богатую барыньку Наталию Дмитриевну Горич. Эта светская дама и ее собеседницы княжны Тугоуховские и не подозревали о неприличии французского словечка *тюрлюрлю,* так мило звучащего. Зато хорошо знал о многосмыслии этого уличного парижского словца сам Грибоедов (филолог, изучавший языки, доходя до их глубин). На уличном парижском жаргоне, на котором говорили *искусницы модных лавок,* всучившие московской барыне вместе с новинкой парижской моды еще и парижское словцо *тюрлюрлю,* слово это означало и припев старинной песенки, и гитару, под которую песенка пелась *(тюрлерлет),* и шаль, под которой носила гитару уличная певица в старые времена, и, наконец, общедоступную девицу. Так

что Грибоедов веселеньким словцом *тюрлюрлю,* так сказать, пригвоздил московскую барыню-модницу тех времен, вечно болтающую по-французски, не зная как следует языка и не подозревая тем самым, что парижская светская дама не употребила бы этого веселенького словечка в светском обществе.

В «Горе от ума» Грибоедов изобразил на первом плане 25 действующих, а вскользь еще множество не действующих, но связанных с действующими, исторических лиц и собирательных понятий[1]. И все они: и те, что на первом плане, и те, что составляют лишь исторический фон,— четко вписаны в обширную панораму послепожарной Москвы, отнюдь не отрывочно, «отдельными картинами», как судила порой подслеповатая критика, а во внутренней, законченной связи всего произведения.

Первый как бы пробег по фамусовской Москве дан Чацким в седьмой сцене первого действия. Только что из дальних странствий, обрадованный и *дыму отечества,* Чацкий карикатурно перебирает одно за другим издавна знакомые лица:

Ну что ваш батюшка? Все Английского клоба
Старинный верный член до гроба?

Ведь московские баре по-своему преобразили это английское заведение, сделавши его вполне русским, незаменимым для московского барина местом собирания вестей, сплетен, карточной игры и великолепных обедов и ужинов.

А этот, как его, он турок или грек?
Тот черномазенький, на ножках журавлиных,
Не знаю, как его зовут,
Куда ни сунься: тут как тут,
В столовых и гостиных?
А трое из бульварных лиц?..—

вспоминает Чацкий завсегдатаев всех барских домов и Тверского бульвара, по тенистой аллее которого днем прогуливалась «вся барская Москва». Бульвар все тот же, несмотря на раззор 1812 года, только на месте деревьев кое-где устроены куртины, клумбы и киоски с прохладительными напитками и лакомствами. Очерком своим «Прогулка по Москве» (1810) поэт Батюшков несомненно посодействовал сатире Чацкого. «Хороший тон, мода требуют пожертвований: и франт, и кокетка, и старая вестовщица,

[1] Таковы: московская *молодежь, старички, правительство, сенат, слуги* и пр. Всего в комедии 70 лиц и обозначений.

и жирный откупщик скачут в первом часу утра с дальних концов Москвы на Тверской бульвар» [1],— пишет Батюшков, перебирая затем «странные... лица и наряды». Как и для Батюшкова, для Грибоедова Москва — город контрастов, барских затей и ненавистного крепостничества.

Перебрав еще в довольно добродушном тоне этих затейников, родных и не родных, в разговоре с Софией, Чацкий уже далеко не добродушно клеймит их своей сатирой, распалившись восхвалениями барской Москвы, которые Фамусов возглашает перед Скалозубом («А, батюшка, признайтесь, что едва где сыщется столица, как Москва» и т. д.). Тут Чацкий вспоминает тех москвичей, что *грабительством богаты* и *защиту от суда в друзьях нашли, в родстве, великолепные соорудя палаты, где разливаются в пирах и мотовстве.*

Сатирам Чацкого в комедии противостоят «благодушно»-самодовольные рассуждения о Москве Фамусова, истого москвича-барина, церковника, постника и блудодея. В этом отношении особенно картинны размышления его в первой сцене второго акта, как они были написаны Грибоедовым еще до автоцензуры (в надежде на печать и постановку на сцене):

Куда как чуден создан свет!
Пофилософствуй — ум вскружится,
Великий пост, и вдруг обед!
Ешь три часа, и в три дни не сварится!
Грибки да кисельки, щи, кашки в ста горшках...

Фамусов велит Петрушке черкнуть *на записном листке,* что *зван на погребенье.*

А вынос у Николы в Сапожках [2].

Вспомнив о смертности рода людского, Фамусов настраивается на благочестивый лад и восклицает молитвенно:

Но хочет кто пути свои пред господом исправить,
Вот благочестия пример

---

[1] К. Н. Батюшков, Сочинения т. 2, СПб. 1885, стр. 25.

[2] Название типичнейшее для языка старой Москвы. Речь идет о церкви Николы Зарайского, находившейся в том месте, где в 1830-х годах был построен манеж (и ныне существующий). Москвичи поколения Фамусова именовали эту церковь Николой в Сапожках, по названию срытой еще в конце XVIII века слободы, именовавшейся Сапожки. Слободу населяли преимущественно сапожники, и на местном трактире висело изображение сапога. Вокруг церкви Николы в Сапожках находилось кладбище, где и должны были, видимо, хоронить камергера.

Покойник был. Почтенный камергер,
С ключом, и сыну ключ умел доставить,
Богат, и на богатой был женат...[1]

От благочестивых помыслов Фамусов мигом переходит к своим обыденным «заботам» и снова к благочестию. Он даже философ в своем роде.

У Фамусова, московского барина-обывателя, кроме своей хитренькой, житейской философии, есть и некая общая... Ее он излагает в знаменитой своей оде лакейству: *Вот то-то, все вы гордецы...* (II, 2), где расточается хвала Екатерине II именно за то, что порицали в ней даже и преданнейшие ее придворные из числа мыслящих, не говоря уже о вольнодумцах. В следующей «оде» Фамусова (II, 5) — хвала барству, хвала раболенной и корыстной барской Москве:

Вот, например, у нас уж исстари ведется,
Что по отцу и сыну честь;
Будь плохенький, да если наберется
Душ тысячки две родовых —
Тот и жених...

Здесь пускается Фамусов перечислять все достоинства гостеприимной своей Москвы: *Хоть честный человек, хоть нет, для нас равнехонько, про всех готов обед* и т. д.

К высказанному в первой и пятой сценах второго действия в третьем акте прибавил Фамусов еще несколько довершающих замечаний, поддержанных хором гостей-завсегдатаев:

Ученье — вот чума, ученость — вот причина,
Что нынче пуще, чем когда,
Безумных развелось людей, и дел, и мнений...

Сентенция эта, подхваченная достопочтенной Хлестовой, княгиней Тугоуховской, Загорецким и самим Сергеем Сергеевичем Скалозубом[2], являет уже вполне завершенную картину фамусовской Москвы.

Но эта широкая панорама барской Москвы — Руси косной, замшелой, еще не все, что открывается вниматель-

---

[1] Нет сомнения, что многие из стихов этой первой редакции не могли пройти цензуру по «неприличным» упоминаниям в комедийном тексте о великом посте и церкви и молитвенных возгласов.

[2] Скалозуб явный пришелец в Москве, хотя и имеет здесь родню: он провинциал и служака из тех, кто призван был командовать тогда, когда *другие, смотришь, перебиты...* (II, 5).

пому читателю и зрителю в маленькой комедии «Горе от ума». Изображение фамусовской Москвы мастерски сосредоточено на первом плане, но с тем, что за ним открываются бескрайние дали крепостнической Российской империи, страны барства и вельможества, грозных фельдфебельских окриков: казарменных, департаментских, дворцовых.

Из живой, пересыпанной сатирическими выпадами, шутками и горькими афоризмами речи Чацкого мы узнаем о политической обстановке послевоенного времени. В комедии есть одно место, которое, может быть, более других характеризует общее положение вещей и настроения вольнолюбцев типа Чацкого. Посмеиваясь над Молчалиным в сцене объяснений с Софией, Чацкий, вопреки ее восторженному отзыву, выражает сомнение в том, что ограниченная эта личность может перемениться к лучшему. Чацкий говорит:

Есть на земле такие превращенья
Правлений, климатов, и нравов, и умов,
Есть люди важные, слыли за дураков:
Иный по армии, иный плохим поэтом,
Иный... Боюсь назвать, но признаны всем светом
Особенно в последние года,
Что стали умны хоть куда...

Слова эти явно полны намеков на каких-то сегодняшних деятелей, и притом людей весьма значительных. Но даже если мы не будем пытаться разгадать имена важных людей, слывших раньше за дураков, а затем невероятно возвысившихся, в словах Чацкого нельзя не заметить нескрываемой горечи разочарования в Александре I, заявлявшем на международном конгрессе 1820 года всем реакционным единомышленникам в Европе, что он «совершенно изменился» и что, продолжая «любить конституционные учреждения» («...всякий порядочный человек должен любить их, но...»), сомневается в том, что их можно вводить «безразлично у всех народов. Не все народы готовы в равной степени к их принятию» [1].

«Тот, которым восхищалась Европа и который был для России некогда надеждою,— как он переменился!.. Теперь нельзя предвидеть ничего хорошего для России» [2].

---

[1] Цит. по кн.: В. И. Семевский, Политические и общественные идеи декабристов, СПб. 1909, стр. 77.
[2] Там же, стр. 78.

Так писал брату приятель Грибоедова, Н. И. Тургенев. Это был общий для всей молодежи вывод, и именно его (весьма осторожно, из-за цензуры) выразил Грибоедов словами Чацкого о *превращениях... правлений.* И слово *иный,* после которого многоточие, едва ли не имеет в виду самого императора Александра I, после своего (впрочем, очередного) *превращения* возомнившего себя гениальным дипломатом, руководящим европейской политикой. *Превращение* было разительным и имело горчайшие последствия для поколения Чацкого, выросшего в сфере вольнолюбивого патриотизма начала XIX века. Именно с этими разочарованиями и связаны, несомненно, все неурядицы Чацкого в Петербурге, куда он ринулся из Москвы еще тогда, три года тому назад, когда даже любовь к Софии не могла остановить его устремления к полезной государственной деятельности, к службе *(делу, а не лицам):*

М о л ч а л и н

Татьяна Юрьевна рассказывала что-то,
Из Петербурга воротясь,
С министрами про вашу связь,
Потом разрыв...

О *связи* и *разрыве* с министрами прочтем мы едва ли не в любом жизнеописании молодых деятелей того времени. Понятия о *службе делу, а не лицам* постепенно выводят из сферы государственной или военной деятельности одного за другим лучшие умы России (Н. Тургенев, П. Чаадаев и другие друзья Грибоедова, сверстники его Чацкого).

В комедии еще в первом действии определена та политическая обстановка, в которой не могло быть ходу думающим («Ведь нынче любят бессловесных...» «А тот чахоточный, родня вам, книгам враг, в Ученый комитет который поселился и с криком требовал присяг, чтоб грамоте никто не знал и не учился...» «Мундир, один мундир...»). В этих вскользь проронненных сарказмах Чацкого — достаточно фактов. Речь идет об установке Александра I и его приспешников (князя А. Н. Голицына с его кликой и Аракчеева) не на деятельных умников, как это было при Сперанском, работавшем перед войной над проектом преобразования государственного строя в России, но затем сосланном, а на *бессловесных*, молчаливых исполнителей, с особым усердием, подобно Молчалину, служивших не делу, а именно лицам, ближайшему начальству.

Что касается *Ученого комитета,* то это было особо реакционное предприятие тех лет, что называется — «притча во языцех». Он был учрежден в 1817 году (под главенством А. Н. Голицына, хотя фактически находился в руках «гасителя просвещения» М. Л. Магницкого) и поразил всех здравомыслящих [1], подобно Чацкому, своей инструкцией, направленной против «умствования» и всех книг, кроме тех, что учат добродетели. Именно в этом направлении и начался разгром учебных заведений и написан был устав цензурного комитета.

Увлечение *мундиром,* которое так раздражает Чацкого, также характернейшая черта времени. Здесь в самой лаконической форме и несколько туманно (для цензуры) затронуты две темы. Мундир — символ казарменного формализма, власть которого утвердилась после войны, но именно этой властью были отставлены от службы те, кто возвысил честь военного мундира на полях Отечественной войны. В своей тираде (которую так смешно не понял Скалозуб) Чацкий с горечью связывает *мундир* с казарменным режимом *тесака и палок*, калечившим солдат и унижавшим офицеров. Новый, послевоенный дух армии олицетворяли двое: Николай Павлович, будущий император, и Аракчеев (учредитель военных поселений, всеми ненавидимых, вызвавших впоследствии отчаянные бунты). Эти двое выдвинули на первые места в армии исполнительных тупиц, занятых лишь мелочами формы и шагистики, бесцеремонно хватких в деле карьеры. Таков был *хрипун, удавленник, фагот, созвездие маневров и мазурки* — Сергей Сергеевич Скалозуб, тупо-бесцеремонный и неуклюжий в гостиной и куда как ловкий в деле продвижения по службе («Да, чтоб чины добыть, есть многие каналы...», II, 5).

Любопытной подробностью в характеристике поисков достойного выхода из положения, в какое попали после свершившихся превращений *разумники*, являются намеки на устремление Чацкого прочь из столиц, в свое поместье, где можно было бы предаться полезным занятиям (II, 2; II, 5, и II, 6). Но оказывается, и этот выход не устраивал власть, подозревающую здесь все тот же реформаторский подвох. И не напрасно: многие из декабристского поколения *разумников* устремились тогда в свои

[1] Грибоедов писал, что в его комедии «25 глупцов на одного здравомыслящего человека, и этот человек, разумеется, в противуречии с обществом» (А. С. Грибоедов, Сочинения, стр. 557).

поместья, дабы преобразовать их, давши некоторые блага и права крепостным крестьянам, ища в то же время уединения для занятий и размышлений. О такой жизни или хотя бы устройстве крестьян заботились Петр Чаадаев, Лунин и другие. О подобных вольнодумцах, в частности о собственном брате, Скалозуб говорит гневно:

Но крепко набрался каких-то новых правил,
Чин следовал ему: он службу вдруг оставил,
В деревне книги стал читать!..

И Фамусов сочувственно подхватывает: *читать!.. а после хвать!..* (II, 5).

Колорит времени, все же отличающегося от последующего, николаевского, дан в сценах с Репетиловым (IV, 4—6). Двойственность мышления, приправленная чертами лицемерия, оставалась характерной для Александра I и после *превращений* послевоенного времени. Как известно, Александр I не решался начать явные преследования декабристских организаций и, уж разумеется, считал вполне «в духе времени» (он любил щеголять пониманием этого «духа») разные кружки, заводившиеся в обстановке клубов, за бокалами вина, «между лафитом и клико» (Пушкин), где много и туманно рассуждали о *матерьях важных,* подобно тому как это изобразил в своем рассказе Репетилов. Репетиловщина была вполне в духе времени и, являясь по существу лишь посрамлением идей в устах пустого прощелыги, каков был сам Репетилов, все же представляла «свободу слова», которая в таком виде была вполне терпима правительством и даже служила лицемерной вывеской, прикрывавшей мракобесие и палочный режим. В комедии с достаточной яркостью и силой показано то глубокое отвращение, какое вызывала эта клубная болтовня у мыслящего вольнодумца Чацкого[1]. Неда-

[1] Трудно поверить, кстати говоря, что сейчас, в наши дни, Репетилов и репетиловщина может трактоваться некоторыми комментаторами «Горя от ума» как признак скептического отношения Грибоедова к декабристским организациям, и мы можем прочесть в книге, изданной в 1969 году, что «политический скептицизм Грибоедова, отразившийся в «Горе от ума» в эпизоде с Репетиловым, его неверие в осуществимость политического переустройства силами военного заговора донесены до нас рассказами мемуаристов и показаниями на следствии многих декабристов» (А. С. Грибоедов, Горе от ума, «Наука», М. 1969, стр. 257—258). Вопрос об убеждениях Грибоедова и его скептицизме сам по себе требует серьезных исследований, в которых надо показать философское и политическое credo поэта. Но ни в следственных протоколах, ни

ром после пылких рассказов Репетилова о том, что говорят в *секретнейшем союзе,* шумно собирающемся в английском клубе, Чацкий замечает: *Да из чего беснуетесь вы столько?* На что получает ответ Репетилова:

Шумим, братец, шумим...

За общественной и политической обстановкой в Российской империи в конце 1810-х и начале 1820-х годов в «Горе от ума» вырисовывается и общеевропейский фон послевоенной русской действительности, когда «на Европу опустилась темная завеса сплошной реакции»[1]. Проникновение немцев во все поры государственной жизни, в военные учреждения и департаменты именно потому и вызывало у Чацкого горестные замечания (*...привыкли верить мы, что нам без немцев нет спасенья...* I, 7, и др.), что с прусской реакционной политикой оказалась прочными узами связана такая же политика Александра I. Недаром дружба царя с прусским двором короля Фридриха III (1770—1840) стала неразрывно-семейственной, и два самодержца неоднократно посещали друг друга, хвалясь военной муштрой и формализмом, утвердившимися в их странах. Король Фридрих с той же легкостью отступился от реформ, предпринятых перед войной, и от людей, работавших над осуществлением этих реформ (барон Штейн), как Александр это сделал в России. Таким образом, хотя король Фридрих упомянут в комедии в комическом контексте рассказа Фамусова («...Его величество король был прусский здесь, дивился не путем московским он девицам...», II, 5), однако фигура короля была для Грибоедова трагическим символом наступившей реакции. Тема карьеризма реакционного пруссачества на русской, государственной службе дана в комедии характеристикой барона фон Клоца (IV, 5, Реп.).

Настроения, противостоящие реакции в Западной Европе, означены в «Горе от ума» именем Байрона, о котором именно в связи с вольнодумными беседами в клубе упоминает Репетилов («Об Бейроне, ну об матерьях важ-

---

в рассказах мемуаристов нет и намека на такого рода «скептицизм» Грибоедова к идеям и пропаганде декабристов, который допускал возможность высмеять в комедии декабристские тайные общества. Если сам Грибоедов в них и не состоял (вопрос открытый), то был неразделимо близок с членами общества и в конце 1810-х годов, и в начале 1820-х.

[1] Н. К. Шильдер, Александр Первый, т. 3, СПб. 1897, стр. 360.

ных...», IV, 4). Сказанное о Байроне выразило то, что было на устах не только у клубных вестовщиков, но и у всех, кому дорога была идея свободы. О Байроне толковали в связи с его резким разрывом с реакционной Англией, с высшим обществом, клеветавшим на него, в связи с революционной деятельностью поэта в Италии, а затем в Греции.

Два знаменитых монолога Фамусова о *веке нынешнем* и *веке минувшем* (II, 5) показывают, каковы ближайшие исторические корни, взрастившие лакейство, униженность перед начальствующими и ничем не укрощаемую жажду роскошной жизни, желание во что бы то ни стало, ничего не делая, есть — коли не *на золоте,* то уж, по крайней мере, *на серебре* и роскошном фарфоре.

Грибоедов раскрывает в комедии основы мировоззрения своего героя, точно определяя их характер и время зарождения. Это — идеи вольнодумца начала XIX века, окрыленного национальной борьбой, революционным реформизмом, утверждением народных прав и обязанностей высших сословий. Эта идеология, характерная для поколения Чацкого, еще не декабристская, но питавшая декабризм.

Историко-политическая панорама русской жизни в комедии неразделима с глубоким анализом (употребим это слово Д. Писарева) тех изменений в социальных отношениях, которые сопутствовали казенной департаментской постройке. *Превращения* сделали молчалиных и скалозубов оплотом департаментско-казарменной России, которая в ту пору утверждалась. Что касается Фамусова и всех фамусовских, то они вовсе не были теперь оплотом власти, а лишь обветшалой ее поддержкой, необходимой до времени. Фамусов и его ближние того же поколения радовались *превращениям,* как возврату к порядкам последних лет царствования Екатерины, которым и воздает Фамусов хвалу, поучая Чацкого («Вот то-то, все вы гордецы! Спросили бы, как делали отцы», II, 2). Меж тем в комедии Грибоедова есть намеки на то, что «оплот» не чувствовал большого уважения к Фамусову. Эти намеки есть и в поведении Скалозуба (несколько уклончивом по части сватовства Софии), а главное, в поведении Молчалина, уже ищущего покровительства у людей поважнее Фамусова (*Фома Фомич, Татьяна Юрьевна,* III, 3). Молчалин вовсе не видит для себя предела благополучия в женитьбе на Софии, даже если бы эта женитьба могла

осуществиться. Фамусов небогат, и это видно не только из поведения Молчалина, но и из разных мелких фактов и намеков, разбросанных в пьесе. Его слишком явные, даже неприличные старания женить Скалозуба на Софии говорят красноречиво о том, что живет Фамусов едва ли по средствам. Недаром жалуется он на Кузнецкий мост и девичьи наряды. Недаром, при всем желании слыть вельможей, Фамусов не может даже прилично одеть свою дворню, ведь в *разодранном* своем *локте* едва ли виновен сам Петрушка.

Иные театры изображают дом Фамусова подобным вельможному особняку с колонным залом и сверкающими люстрами. Отвечает ли это тексту Грибоедова? Нисколько. Ведь Фамусов снизу вверх смотрит даже на Скалозуба, а сияющим примером и высочайшим авторитетом для него является некая княгиня Марья Алексевна. Поэт Вяземский назвал дом Фамусова, его мирок — «закоулком Москвы» [1]. Вяземский почему-то уверил себя и пытался уверить других, что Грибоедов в «Горе от ума» хотел изобразить Москву вельможную, а получился у него «закоулок» фамусовский. Но Грибоедов и не думал делать из Фамусова какого-нибудь графа Панина или князя Белосельско-Белозерского. Напротив, в комедии подчеркнуты смешные усилия Фамусова непременно дотянуться до этих графов и князей, быть как они, хотя бы и в миниатюре.

Да, дом фамусовский со всем тем, что произошло в нем однажды с Чацким,— не более как «закоулок Москвы», однако оттуда, именно из него, Грибоедов показал нам не только всю тогдашнюю Москву, но и всю российскую действительность такою, какова она была после Отечественной войны, наметив черты, определившие будущее, дальнейшие судьбы Чацкого и его «антиподов».

---

[1] П. А. Вяземский, Полн. собр. соч., т. 7, СПб. 1882, стр. 378.

Молчалин

В мои лета́ не должно сметь
Свое суждение иметь.

Чацкий

Помилуйте, мы с вами не ребяты,
Зачем же мнения чужие только святы?

Молчалин

Ведь надобно ж зависеть от других.

Чацкий

Зачем же надобно?

Молчалин

В чинах мы небольших...

Один из критиков, исследовавших «Горе от ума», сказал очень точно, что в своей комедии Грибоедов «казнит невежество и хамство» [1]. Это невежество (косность) и хамство представлены всем кругом Фамусова, любимым гостем его — полковником Скалозубом и пригретым в доме секретарем — Молчалиным, а не одним только Фамусовым. Первейшие хамы и невежды, разумеется, трое: Фамусов, Скалозуб и Молчалин. Это и подчеркнуто у Грибоедова тем, что все трое оказываются в центре трагической коллизии Чацкого, как главные его «антиподы» (не считая самой Софии), причем Скалозуб хотя и присутствует в этой ситуации в качестве избранного Фамусовым в зятья, хотя и являет в себе черты невежества и хамства, возведенные в высокую степень (соответственно его чину и типичности как представителя аракчеевщины), но не он, а Молчалин разительно и безусловно выражает черты, противоположные неуемному искателю правды — Чацкому.

«Противостояние» Чацкому сводится к антитезе: Чацкий — Молчалин. Попробуем же раскрыть эту формулу как антитезу в плане историческом, а затем и как противостояние психологическое.

В комедии не упущена ни одна из черт Алексея Степановича Молчалина, важная для его «портрета» (термин

---

[1] Ап. Григорьев, Литературная критика, «Художественная литература», М. 1967, стр. 503.

Грибоедова), и вразброс дано множество фактов его жизни, которые, казалось бы, к делу не идут, но если всмотреться в них внимательно, то окажется, что все пошли в дело, то есть — в состав портрета. Стоит только собрать эту россыпь фактов, как у нас будет «на ладони» вся жизнь Молчалина до самого его выхода (или вышиба?) из дома Фамусова после финальной сцены пьесы. Впрочем, удалился ли Молчалин? Был ли выгнан, или дело уладилось, мы ведь не знаем. Забегая вперед и додумывая (чего и хотел Грибоедов от своего читателя или зрителя), мы можем сказать, что, скорее всего, Молчалин остался у Фамусова до той поры (а пора вскоре непременно приспела), когда нашел себе местечко еще потеплее и подоходнее.

Итак, факты. Фамусов откопал Молчалина в какой-то конторе в Твери совершенно прозябающим. Не случись Фамусова, так и *корпел бы* Молчалин в Твери. Можно полагать, что и родом Молчалин был тверской и жил (это уже предположение) в какой-нибудь окраинной дыре, может быть, в хилом домишке, оставленном ему отцом вместе с драгоценным напутствием, известным теперь всему миру. Об отце Молчалина нельзя не упомянуть,— ведь это корень во всех смыслах; он — и некто иной, как он — заложил основание молчалинства. Недаром сын так благоговейно относился к завещанию отца и хвалился им при каждом удобном и даже неудобном случае. В разговоре с Чацким, в знаменитейшей третьей сцене третьего акта, Молчалин поражает Чацкого цитатами из устных отцовых «скрижалей» («умеренность и аккуратность», «не смею моего сужденья произнесть», «в мои лета не должно сметь свое суждение иметь» и т. д.). Хвалясь завещанием как наилучшей рекомендацией надежности, Молчалин сообщил о нем нисколько не заинтересованной Лизаньке:

Мне завещал отец:
Во-первых, угождать всем людям без изъятья —
Хозяину, где доведется жить,
Начальнику, с кем буду я служить,
Слуге его, который чистит платья,
Швейцару, дворнику, для избежанья зла,
Собаке дворника, чтоб ласкова была...—

и смешливая, остренькая Лизанька не могла на это не заметить:

Сказать, суда́рь, у вас огромная опека!

Согласно завещанию Молчалин и начал действовать еще в Твери, куда-то пристроившись и кому-то настолько хорошо услужая, что стал заметен и рекомендован. Иначе — как бы Фамусов его отыскал? Так или не так, Молчалин был найден и облагодетельствован. Через содействие Фамусова он был переведен в Москву, получил чин асессора и зачислен по Архивам. Московский Архив старых дел был учреждением достопамятным по удобству в нем службы, не требующей присутствия чиновников, не только начальствующего (Фамусова), но и его секретаря. Впрочем, дела, сдаваемые в Архив из всевозможных департаментов и от частных лиц, накапливались *во множестве*, что огорчало Фамусова и радовало Молчалина. Можно полагать, что Молчалина устраивало накопление дел. Иные из них могли содержать какие-нибудь интересные подробности о чьих-то, скажем, родословиях, имениях... Мало ли. И Молчалин не спешил сдавать эти пачки в Архив. Здесь могли быть некие *интересы,* а Молчалин, в противоположность Лизаньке, весьма льстился на интересы («...вы знаете, что я не льщусь на интересы...», II, 12, Л.) и, конечно, не верил совершенно, что возможно не льститься. В *интересах* и состояла цель жизни Молчалина, и новые возникали неизменно заманчивые, по мере того как прежние уже находились, так сказать, в кармане Молчалина. И вот Молчалин, согласно своим *интересам*, начал восходить по лестничке, преуспевая день ото дня с тех пор, как перебрался в Москву и поселился в доме Фамусова, где и был пригрет, кстати сказать, вовсе не испытывая благодарности к тому, *кто кормит и поит, а иногда и чином подарит* (IV, 12, Л).

За эти годы (свыше трех лет, так как Чацкий познакомился с Молчалиным еще до того, как отправился в свои странствия) Молчалин сделал немало по части карьеры. Он успел и *три награжденья* получить, а главное — завязать прекрасные связи.

Смеясь над низкопоклонством Молчалина и толкуя эту личность Софии, Чацкий обмолвился словечком *вотрет* («Тут впору карточку вотрет», III, 13), то есть подсунет, когда нужно для успокоения барских нервов, выгодный ход в картежной игре). Словечко *вотрет*(ся) так и норовит в жизнеописание Молчалина, когда речь идет о его карьере. Молчалин втерся даже к самой *Татьяне Юрьевне*, перед которой и Фамусов трепетал, хоть и пробовал шутить по ее адресу (II, 5). А Молчалин — ничего, не стушевался,

а, как видно, ставши необходимо полезным и готовым ко всем услугам («услужник знаменитый...»), проник, втерся в дом и бахвалился своим знакомством, восторженно восхваляя могущественную супругу какого-то весьма важного, но робкого по характеру вельможи («Как обходительна! добра! мила! проста! Балы дает нельзя богаче... и летом праздники на даче...», III, 3). Втерся Молчалин не к одной московской богачке и командирше московского «света», но и к знаменитому *Фоме Фомичу* («...пустейший человек, из самых бестолковых», III, 3), который *при трех министрах был начальник отделенья* в Петербурге, а затем *переведен в Москву,* где и зажил в свое удовольствие. Так именно зажил — как мечталось зажить когда-нибудь Молчалину, что явствует из лаконически выраженной «философии» этой жизни: *и награжденья брать и весело пожить* (III, 3). Но отдаленнейшая пока мечта Молчалина в малом, пока еще микроскопическом масштабе начала осуществляться. Завелись у него, как видно, кое-какие деньжонки. Ведь не последние же тратил умеренный и аккуратный на разные миленькие вещицы, туалетики *с позолотой, прорезью* и *перламутром* для подарков милым девицам. Денежки шли, видимо, не только по службе, но и в картишки выигрывались, недаром Чацкий еще и до отъезда приметил картежный пыл Молчалина и при встрече сразу же напомнил:

К перу от карт? и к картам от пера?

Перо было, конечно, канцелярское, деловое, а не какое-нибудь... Но пером и картами Молчалину нелегко было двигаться по ступеням чинов, а главное — заработать хоть сколько-нибудь сносно. Вот здесь-то, видимо, и возник *интерес* Молчалина к богатой невесте, и София явно не подходила ему. Недаром Молчалин, разоткровенничавшись с Лизанькой, говорит: *Дай бог ей век прожить богато... Надежды много впереди, без свадьбы время проволóчим.* Спрашивается, какие надежды окрыляли Молчалина? Совсем не эфемерные, ничуть.

Пришло на Руси время молчалиных. То есть если говорить про «символ веры» Молчалина, то придется заметить, что здесь не было ничего оригинального, характерного именно для времени, каким датируется содержание пьесы. Дьяк, писец, угодливый, молчаливый, существовал с начальных лет государства Российского. Да и российский ли это тип? В целом, конечно, международный, но

очень русский в каких-то особенностях, историей утвержденных.

Итак, пришло время молчалиных, новой формации, именно в так называемую александровскую эпоху, когда после войны водворялся всяческий порядок с помощью департаментов, плодившихся год от году. Не забудем, что чиновничек Молчалин, пока оставшийся как бы под рукой барина, вступал помаленьку в эпоху николаевскую, уже всерьез и надолго — департаментскую, чиновную. Так что молчалины были окрылены надеждами ближайшего будущего.

Чуя время, падение дворянского авторитета на верхах, зная о выскочках, занявших большие посты, видя перед собой бездеятельность фамусовых и оживление среди своей братии (Загорецкий и тот же Скалозуб — отнюдь не родовитый дворянин), Молчалин уже поднял голос, осмелел и даже усвоил себе покровительственный тон в отношении такого «неудачника», как Чацкий.

«Факты жизни» Чацкого незачем собирать один к одному, как молчалинские, о Чацком толковали много. «Биографией» этого молодого человека занимались такие комментаторы, как Герцен, Гончаров, Щедрин и Достоевский.

Эпоха возрастания Чацких знаменита бурями и высоким вольнолюбивым настроем молодежи. 1800-е годы — подъем, восторг патриотический и гражданственный, чувство общности с Западом, единое с ним романтическое устремление к свободе (борьба с тираном) и надежда, уйма надежд на труд, деятельность, участие в переустройстве России, в котором не сомневались. Потом война, поля сражений, плечо к плечу с *бодрым* (то есть храбрым, мужественным) русским солдатом, которого впервые осознает его молодой барин не рабом подневольным, а существом, которое превосходит дворянина во многом. Тогда и зародилось у юных дворян, с умом и сердцем, то любовное отношение к народу, какое с пылкостью высказал Чацкий. Этой любовью, обретенной на полях сражений, объясняется и пылкость порицания реакции, наступившей в середине 1810-х годов и надолго отложившей крестьянскую реформу.

Тема монолога *Да, мочи нет...* представляется в свете этого вовсе не программой идеолога, а криком души обманутого здравомыслящего юноши. Он увидел своего *умного, бодрого* воина вернувшимся «под палку господи-

на»[1] и ужаснулся. Ужаснулся и задумался над тем, каково дно той пропасти, которая отделила дворянство от народных масс, видящих в барине чужака, «немца». Ведь именно с этим связана тема знаменитого монолога Чацкого (III, 22). Кстати сказать, не следовало бы относиться скептически к суждению Грибоедова о своем Чацком, что он лишь молодой человек «немножко повыше прочих», то есть среднего уровня,— не забудем только, какой молодежи. Эти «средние» учились в лицеях и университетах той недолгой поры, когда перед профессурой стояла задача создать из дворянского юношества некий авангард государственных деятелей, в полной мере сознающих свой гражданский, патриотический долг[2].

Если принять все говоренное Чацким в доме у Фамусовых не само по себе, как некие откровения мыслителя, а проверить их программами и лекциями тогдашних высших школ, идеями, носившимися в воздухе, высказанными с кафедры, то вполне подтвердится характеристика Чацкого как молодого человека лишь немножко повыше других. Это — тип взыскующего, здравомыслящего юноши. Это — характер, определившийся в 1800-х годах, хотя и доведенный в своем становлении до начала 1820-х годов. Тем самым можно говорить о Чацком, что он выразил настроения и веяния декабристской молодежи времен Союза благоденствия и некоторого разброда начала 1820-х годов, когда тайные организации (Северное и Южное тайные общества) еще находились в стадии идейного становления. Во всяком случае, Чацкий принадлежал к «умникам», и самое слово это в декабристскую эпоху стало своего рода термином, определяющим протестующих вольнодумцев. Для Фамусова «умник» — синоним *карбонария*, недаром он заявляет прямо, что «умнику» — не место в московском «свете» («Пускай себе разумником слыви...», II, 5, Ф.).

Высказывания «умников» типа Чацкого почти целиком комментируются так называемой «Зеленой книгой» — уставом Союза благоденствия. Таковы нападения «на дух раболепства и властолюбия многих сограждан»[3] («Но меж-

[1] См. план трагедии о 1812 годе. Этот замысел Грибоедова датируется 1822 годом, то есть временем писания «Горя от ума». Сохранились лишь план и отрывок.

[2] Этот высокий уровень университетского преподавания продержался с начала 1800-х годов до середины этих годов, когда был мгновенно снижен мерами реакционного характера.

[3] Сб. «Декабристы», ГИЗ, 1926, стр. 100 (Законоположение Союза Благоденствия. Отрасль третия. Правосудие).

ду тем кого охота заберет, хоть в раболепстве самом пылком...» и т. д., II, 2, Ч). Столь же четко выразилось в словах Чацкого и требование устава Союза благоденствия, чтобы члены его отвращали граждан от «нелепой приверженности к чужеземному», объясняя «худые сего следствия» [1]. Именно в этом контексте и следует понимать тревожные размышления Чацкого на бале, его слова: *Воскреснем ли когда от чужевластья мод? Чтоб умный, бодрый наш народ хотя по языку нас не считал за немцев* (III, 22). Мысли Чацкого типичны для молодого человека декабристской поры.

Останавливаюсь на таком рассмотрении Чацкого потому, что, к сожалению, очень в ходу мысль о том, что Чацкий вовсе и не тип и не характер, историей русской культуры подтверждаемый, не живое лицо, вписавшееся в эпоху свою, но лишь некая идея, лишь марионетка, выпущенная на сцену для того, чтобы возвестить мысли самого Грибоедова (хотя, казалось бы, мысли эти представлены не речами Чацкого, но всею комедией «Горе от ума»). Сказавши о том, что Чацкий вовсе не «антропос собственной фабрики» [2] Грибоедова, а как характер, тип — исторически достоверен, мы не должны забывать, что характер этот ненавистен Александру I, как напоминание-упрек и как сила будоражащая, а следовательно, враждебная для реакционных установлений конца 1810-х, начала 1820-х годов.

Аполлон Григорьев, Герцен, Гончаров, Достоевский именовали Чацкого декабристом. Герцен писал: «Образ Чацкого, печального, неприкаянного в своей иронии, трепещущего от негодования и преданного мечтательному идеалу, появляется в последний момент царствования Александра I, накануне восстания на Исаакиевской площади. Это — *декабрист*, это — человек, который *завершает* эпоху Петра I и силится разглядеть, по крайней мере на горизонте, обетованную землю... которой он не увидит» [3].

---

[1] Сб. «Декабристы», стр. 95 (Отрасль вторая. Слово).

[2] Так Грибоедов назвал скупца в одноименной комедии Мольера, противопоставляя ему «превосходные... портреты» в других комедиях Мольера (письмо Катенину в январе 1825 года). Не забудем, что в этом же письме он пишет о том, что в комедии его только «портреты», то есть типы, а не «антропосы», то есть плод фантазии, олицетворение авторской идеи.

[3] А. И. Герцен, Собр. соч. в 30-ти томах, т. XVIII, Изд-во АН СССР, М. 1959, стр. 180.

Герцен не предполагал и не мог предполагать (так как это было бы уже догадками, лежащими за пределами комедии Грибоедова), что Чацкий был членом тайных декабристских организаций. Определение Чацкого как декабриста здесь дано именно в понимании типа декабристской молодежи и именно накануне возмущения. Беспокойством этой молодежи и родилась декабристская идея восстания. Нет сомнения, что Грибоедов, вкладывая в уста Чацкого слова, выражающие идеальные мечтания поколения, мысли, связанные с философией русской истории, имел в виду какие-то серьезные занятия молодого человека, его чтения и сочинения, несомненно связанные с наболевшими вопросами поместного хозяйства и права, которыми тогда занималась более или менее вся мыслящая молодежь. Недаром Чацкий прямо говорит о своих трудах, ища награды за них в Софии, в ее любви (IV, 14), недаром, хотя и вскользь, упоминает о них в своей отповеди Фамусову в присутствии Скалозуба:

Теперь пускай из нас один,
Из молодых людей, найдется — враг исканий,
Не требуя ни мест, ни повышенья в чин,
В науки он вперит ум, алчущий познаний;
Или в душе его сам бог возбудит жар
К искусствам творческим, высоким и прекрасным...

Ясно, что Чацкий говорит о себе, как об одном из этих молодых людей. И по приезде в Москву он уже сделал нечто, накопил некие материалы и, обдумав их, собирался приняться за некий труд. Во всяком случае, из характеристики Чацкого отнюдь не вытекает то, что «труд упорный ему был тошен»[1]. Напротив, можно полагать, что он, так же как брат Скалозуба (II, 5, Ск.), думал *засесть* в деревне и там продолжать свои чтения и занятия.

Трепещущие от негодования, полные мечтательных идеалов молодые люди типа Чацкого не только раздражают погрязшее в косности русское барство, но вызывают его активную ненависть. Причем ненависть старозаветных объединилась с раздражением поднимающих голову департаментских чиновников, тех людишек, о которых так хорошо заметил Репетилов, рассказывая о бароне фон Клоце, метившем в министры:

---

[1] А. С. Пушкин, Евгений Онегин, гл. I, строфа XVIII.

Секретари его все хамы, все продажны
Людишки, пишущая тварь,
Все вышли в знать, все нынче важны,
Гляди-ка в адрес-календарь [1].

Встреча Чацкого с Молчалиным в пьесе дана в комедийном плане, и тот факт, что они не встречаются в буквальном смысле, то есть не видят друг друга до третьей сцены третьего действия, вовсе не значит, что с этой сцены начинается противостояние: Чацкий — Молчалин.

Чацкий «увез» свое впечатление о Молчалине как эталоне глупости, *Молчалина глупее* нельзя и быть, как полагал Чацкий. Словом, мнение о Молчалине у Чацкого составилось давно, но он никак не полагал, что эта личность может иметь какое-нибудь значение в его жизни. Восприятие это, однако, было эмпирическим, за ним стояла, уже наготове, в сознании Чацкого идея молчалинства, которая невольно высказалась в злополучном каламбуре о *бессловесных,* которых *нынче любят.*

Умный Чацкий, занятый неотступно размышлениями о судьбах России, примечал уже нечто, заставившее его сказать о Молчалине, что

...он дойдет до степеней известных...

Отнюдь не беспредметный резонер, а человек «здравомыслящий» (Грибоедов), Чацкий знал, о чем говорил. Уже в Петербурге, когда сам он тщетно пробивался к *службе делу,* стало понятно, какого типа «деятелей» стремились утвердить в петербургских департаментах. Мнения их ни о чем не спрашивали, и вообще мнений как таковых начали очень избегать.

Но хоть идея молчалинства и была в мыслях Чацкого, однако сам Алексей Степанович как-то от нее отделялся и виделся Чацкому полным ничтожеством:

Услужлив, скромненький, в лице румянец есть.
Вон он, на цыпочках, и не богат словами...

Меж тем Молчалин, как ни странно, за ничтожество почитал Чацкого.

Для Чацкого Молчалин — всего лишь добровольный

---

[1] Адрес-календари, издававшиеся из года в год, содержали списки значительных чиновников, начальствующих в разных департаментах, размножавшихся в конце 1810-х годов.

фамусовский лакей (настоящего, крепостного лакея, вроде Петрушки, вольнодумец уважает, скорбит о его подневольности, а этого презирает и говорит с ним с покровительственной усмешкой).

Молчалин же, в свою очередь, хотя и боится шуток Чацкого («Ах, злые языки страшнее пистолета», II, 9), однако и презирает его, считая неудачником.

Молчалин ни во что не ставит Чацкого и только удивляется («Как удивлялись мы...», III, 3), что при таких связях в «свете» можно иметь *по службе неуспех.* Конечно, Молчалин самодовольно глуп, когда дает советы Чацкому как человек, понимающий жизнь, но пройдоха уже знает, что скоро все Чацкие попросят пардону и вынуждены будут служить под началом какого-нибудь удачливого невежды [1].

Диалог между Чацким и Молчалиным в третьей сцене третьего действия едва ли не острейший в пьесе. Здесь соперники противопоставлены в контрастной формуле тезы и антитезы. Притом без малейшего признака скучной назидательности. Поучает, впрочем, не Чацкий с высот своей идеологии — назидателен Молчалин в откровенно низких и глупых своих изречениях. Быстрые, колкие реплики Чацкого, казалось бы, лишь парируют молчалинские афоризмы, но ненароком они-то и служат (разумеется, в конечном счете) торжеству правды, гражданской чести, достоинства человека:

М о л ч а л и н

Вам не дались чины, по службе неуспех?

Ч а ц к и й

Чины людьми даются,
А люди могут обмануться...
. . . .

М о л ч а л и н

Ну, право, что́ бы вам в Москве у нас служить?
И награжденья брать и весело пожить?

Ч а ц к и й

Когда в делах — я от веселий прячусь.
Когда дурачиться — дурачусь,
А смешивать два эти ремесла
Есть тьма искусников, я не из их числа...

---

[1] См. очерк М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Молчалины» (1876).

Это диалог двух молодых людей 1810-х — начала 1820-х годов, дворянина (из среднепоместных) и разночинца, мелкого чиновника. Но это и диалог двух контрастирующих психологий. Здесь противопоставление черт, свойственных «всему роду человеческому» [1].

Рассматривая «Горе от ума» в разрезе данной психологической антитезы, мы не перестаем удивляться значительности замысла и натуральности сюжетного построения комедии. «Свет» одобряет тех, кто с виду добродушен, снисходителен, готов к услуге. Таких именуют «милыми» людьми, и нельзя реалистичнее показать слабость к «милому» человеку со стороны героини комедии. Ее романтическое воображение даже наделяет «милого» самоотверженностью, человеколюбием («Молчалин за других себя забыть готов»), тогда как тот, кто *умен, остер, красноречив,* в глазах героини и всего общества — лишь себялюбец («Об себе задумал он высоко», I, 5).

Построив свою пьесу на соперничестве между Чацким и Молчалиным, Грибоедов привел умника, человека с душой,— к поражению. Побеждает (и в любви и по службе) бездушный глупец, *услужник знаменитый*—Молчалин.

Гением проницательности, знания человеческого сердца объясняется то, что именно Молчалин сделан соперником Чацкого в любви.

Но читатель и зритель приведен к сознанию бесконечного превосходства Чацкого над Молчалиным. Победа высокого над низким, разумного над безмысленным и бессмысленным является лейтмотивом пьесы, звучащим как бы под сурдинку, начиная с седьмой сцены первого действия до возгласа: «Бегу не оглянусь...»

Об этой вере Грибоедова в конечный расчет правды с кривдой, о надежде, изнутри освещающей «Горе от ума», хорошо сказал Гончаров: «Чацкого роль — роль страдательная: оно иначе и быть не может. Такова роль всех Чацких, хотя она в то же время и всегда победительная» [2].

---

[1] А. С. Грибоедов. Сочинения, стр. 557.

[2] И. А. Гончаров, Собр. соч. в 8-ми томах, т. 8, стр. 28.

ЗАМЫСЕЛ И ПРЕТВОРЕНИЕ

> Нравы, принимая черты все более и более характерные... породили у нас хорошую комедию, комедию самобытную...
>
> *«Сон» (Из материалов «Зеленой лампы»)*

> Первое начертание этой сценической поэмы, как оно родилось во мне, было гораздо великолепнее и высшего значения, чем теперь.
>
> *Грибоедов*

В конце романа «Евгений Онегин» Пушкин, прощаясь с читателем, в нескольких стихах рассказывает то, что именуется в ученых сочинениях творческой историей. Из пятидесятой строфы восьмой главы мы узнаем о протяженности времени от замысла до завершения поэмы:

Промчалось много, много дней
С тех пор, как юная Татьяна
И с ней Онегин в смутном сне
Явилися впервые мне —
И даль свободного романа
Я сквозь магический кристалл
Еще не ясно различал... [1]

Творческая история любого произведения литературы (да и любого произведения искусства) состоит как бы из двух частей: замысла и реального претворения. Время замысла далеко не всегда совпадает с началом решающей работы или непосредственно предваряет это начало. Между замыслом и началом происходит как бы разрыв, хотя на самом деле никакого разрыва нет,— он заполнен неким вызреванием, дорастанием, усовершенствованием

---

[1] Считается, что Пушкин работал над «Евгением Онегиным» 7 лет. Он сам отметил 9 мая 1823 года как начальную дату и 25 сентября 1830 как финальную. Но он же 10 ноября 1836 года написал одному из тогдашних владельцев Артека (близ Гурзуфа в Крыму): «Там (то есть в Гурзуфе и его окрестностях) колыбель моего Онегина». Нельзя яснее выразиться о времени замысла. Он возник в Гурзуфе между срединой августа и началом сентября 1820 года, и мы обязаны начинать творческую историю «Онегина» именно с этого времени, то есть измерять ее не семилетием, когда писались строфа за строфой, а десятилетием, со времени, когда «даль романа» различалась еще «не ясно».

замысла. Мы знаем, что между 1820 годом, когда родился замысел Онегина, и весной 1823 года Пушкин написал немало различных произведений: поэм, лирических стихотворений и т. д. Высказывались суждения о «зоне» Онегина, ощутимой в тех или иных произведениях этого трехлетия, но ничто прямо и документально не выдает подспудного вызревания замысла. Между тем в самом романе мы найдем немало «родимых пятен» этого времени: и в прототипах героев, и в лирических отступлениях, где явственны впечатления 1820 года. Пример истории создания «Евгения Онегина», Пушкиным самим фиксированный, поучителен. Он показывает, что никогда нельзя с полной уверенностью отождествлять подлинное начало замысла произведения с проставленной в рукописи датой.

Прежде чем осмыслить, *как* Грибоедов объединил им самим выработанный закон поэтики «Горя от ума» с классическим каноном традиционной комедии, необходимо вдуматься в самый замысел пьесы, о котором поэт, к счастью, сказал несколько слов. Сохранился черновой отрывок, по-видимому, предисловия к предполагавшемуся в 1825 году изданию пьесы. Можно почти с уверенностью сказать, что этот набросок сделан после окончательной доработки пьесы, в конце 1824 — начале 1825 годов. Но когда именно родился замысел комедии, о котором Грибоедов пишет, называя его «первым начертанием»,— сведений нет. Однако отсутствие точной даты не дает нам права отмахнуться от всего периода вынашивания замысла, от его зарождения до момента, когда Грибоедов сел вплотную за написание «Горя от ума». Если верить только «точным» датам (начальная из них отнюдь не точна: не то конец 1821, не то начало 1822 года, и установлено это лишь на основании свидетельства В. Кюхельбекера, что Грибоедов писал комедию при нем, во время его пребывания в Тифлисе), получается, что Грибоедов создал «Горе от ума» меньше чем за два года. При этом год из этого срока прошел не только в творчестве, но и в служебных дипломатических обязанностях, далеко не простых. Учитывая глубину темы, охвата исторической, социально-политической и психологической ситуаций, ясность и дорисованность типов, такой срок кажется маловероятным. Особенно если принять во внимание варианты ранней, промежуточной и последней редакций со всеми вставками, изъятиями автоцензурного и стилевого характера. Этих двух лет (неполных ввиду занятости Грибоедова до весны

1823 года службой) могло хватить именно только на оформление и доработку издавна выношенного, обдуманного, частично сочиненного.

В решении задачи о протяженности работы Грибоедова над комедией «Горе от ума» есть на что опереться. Во-первых, мы имеем авторитетнейшее свидетельство самого близкого из друзей Грибоедова, С. Н. Бегичева, который писал о «Горе от ума»: «...известно мне, что план этой комедии был сделан у него (то есть у автора.— *И. М.*) еще в Петербурге 1816 года и даже написаны были несколько сцен, но не знаю, в Персии или в Грузии Грибоедов во многом изменил его (то есть план.— *И. М.*) и уничтожил некоторых действующих лиц, и между прочим жену Фамусова, сентиментальную модницу и аристократку московскую (тогда еще поддельная чувствительность была несколько в ходу у московских дам), и вместе с этим выкинуты и написанные уже сцены» [1]. Здесь не только дата, которая говорит, что план комедии, состав действующих и несколько сцен пьесы были уже готовы в 1816 году, хотя впоследствии и подвергались изменениям, но из слов Бегичева мы видим, нащупываем самый метод создания комедии. Из драгоценного этого свидетельства мы понимаем, что неизменным во времени оставалась лишь идея пьесы, основа замысла, тогда как осуществление именно вынашивалось и время накладывало на пьесу свой отпечаток. Так, если в 1816 был смысл в сатирическом изображении сентиментальной модницы, то позднее этот тип оказался слишком уж знакомым читателю и зрителю (хотя бы по пьесам Шаховского [2]), а кроме того, и самый тип изменился. Эти новые, измененные временем (влиянием новой литературы) черты чувствительности Грибоедов, как мы знаем, придал Софии, молодой девушке начала 1820-х годов.

Если в 1816 году Грибоедов тем не менее считал свой замысел достаточно созревшим для того, чтобы, составив план, начать писать сцену за сценой, то спрашивается: когда же явилось «первое начертание», самый замысел? Во всяком случае, до 1816 года, скорее всего, где-то перед самым началом Отечественной войны, в которой Грибо-

---

[1] Сб. «А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников», М. 1929, стр. 9.

[2] «Урок кокеткам, или Липецкие воды», комедия в пяти действиях в стихах (1815).

едов принимал участие (уйдя добровольцем в июле 1812 года и прослужив в полку вплоть до 1815 года).

Существует еще одно свидетельство современника Грибоедова, на которое если нельзя бездумно опереться, не сомневаясь в нем (как не может быть сомнений в точности воспоминаний Бегичева), то нельзя и забыть о нем, считать безусловно неверным и вздорным. Это свидетельство о «начатках» «Горя от ума» в 1812 году, которое исходит от сокурсника Грибоедова по Московскому университету — В. В. Шнейдера. Этот сокурсник был ассистентом профессора Буле, лекциями которого увлекался Грибоедов. Шнейдер вел занятия с Грибоедовым и часто бывал в его обществе. Правда, сведения о «начатках» Шнейдер дал уже в 1860 году, для сборника, предпринятого в Петербургском университете, где он профессорствовал, и биографы Грибоедова обычно считают, что память шестидесятисемилетнего ученого была не очень надежна. Может быть, хотя чувство ответственности за сказанное обычно увеличивается у людей науки с возрастом.

Поставим вопрос об этих «начатках» как гипотезу. Мог ли в 1812 году Грибоедов иметь и читать кому-либо «начатки» будущей своей комедии? На этот вопрос можно ответить: «Да!» И не только потому, что Грибоедову было в то время уже больше семнадцати лет и он уже кончал университет. Остроаналитический ум Грибоедова развился очень рано, и детские впечатления были не безотчетными. Об этом можно судить хотя бы по такому любопытному факту, как весьма ранние «заготовки» для типа Фамусова, с прототипом которого Грибоедов имел непрерывные столкновения в отроческие и университетские годы [1]. Это был Алексей Федорович Грибоедов, брат матери поэта, человек «бесчестный и лживый», из тех, кто «пресмыкался в передних у вельмож», чтобы потом самому сделаться маленьким вельможей и в своем кругу диктаторствовать над близкими, досаждая им нравоучениями: «Я, брат!..» Хотя цитируемый очерк (набросок) «Характер моего дяди» был написан в 1820-х годах, этот характер находился в поле зрения Грибоедова задолго до того и оставил неизгладимый след в памяти как тип служилого дворянина екатерининской эпохи. Именно в канун Отечественной войны мог Грибоедов во всех дета-

---

[1] Грибоедов поступил в Московский университетский пансион в 1803 году, а в университет — в 1808, закончил его в 1812-м.

лях изучить быт и нравы фамусовской Москвы. Прототипы будущих персонажей «Горя от ума» были родственники и завсегдатаи дома матери и дядюшки Грибоедова, на глазах его сплетничавшие, клеветавшие, хлопотавшие о выгодных браках, служебной карьере, *обедах, ужинах и танцах.* В позднейшие годы эти впечатления были лишь пополнены, проверены и возведены в степень максимальной типичности. Но наблюдена была Москва еще «допожарная», со всем ее своеобычаем и предрассудками. Так же, обращаясь к раннему сознанию поэта, следует рассматривать и философскую сторону замысла комедии, основа которой заложена занятиями и чтениями Грибоедова в ту же пору кануна Отечественной войны. Юный Грибоедов не походил на того школяра из «Фауста» Гете, который наивно расспрашивал Мефистофеля о науках, не зная, чем бы ему заняться в университете. В начале 1810-х годов мировоззрение Грибоедова уже почти сложилось, а познания и начитанность поражали современников. Так, по свидетельству Бегичева, в 1813 году Грибоедов знал «почти наизусть Шиллера, Гете, Шекспира» [1], разумеется — в подлинниках, что само по себе было редкостью, так как дворянское юношество обычно ограничивалось знанием языка французского, редко — немецкого.

В университете Грибоедов сосредоточился на дисциплинах политических и философских. Профессор Буле, под руководством которого Грибоедов занимался философией и психологией, приобщил своего ученика к идеям послекантовской философии, содержащим положительные начала гражданского и нравственного сознания, особой жизненной задачи мыслящей личности. В сфере рассуждений о том, что мысль сама по себе есть действие, и зарождался замысел «Горя от ума», тема умника, противостоящего рутине глупцов. Общественно-политическая тема комедии также обязана, в своей первооснове, вольнолюбивому пафосу патриотизма Грибоедова университетских лет. Так же как и ближайшие друзья его по университету Никита Муравьев, Н. И. Тургенев и П. Чаадаев, Грибоедов был буквально одержим темой России, ее национального утверждения и возрождения. Именно в эту пору пожелал познакомиться с Грибоедовым барон Штейн, один из умнейших политиков эпохи, из тех, кто ратовал за кон-

---

[1] «А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников», М. 1929, стр. 8.

ституционный строй в Пруссии и был одним из вождей национально-освободительной борьбы в Европе[1]. То, что этот министр-реформатор, приехавший в Россию для переговоров с Александром I, нашел нужным побеседовать с юным Грибоедовым, свидетельствует о многом. В отношении России Штейн тогда полагал, что неизбежная война с Наполеоном поставит страну в положение защитницы прав европейских наций и обяжет русское правительство ко внутренним реформам, «к возвышению звания простого народа и земледельца», а также к восстановлению национальных традиций («даже русских кафтанов и бород»), обяжет во имя достоинства нации «отвращать влияние иностранного»[2]. В беседе с Грибоедовым, так же как и с Н. Тургеневым, Штейн, несомненно, развивал свою идею национальных традиций, тему, которая для молодых людей круга Грибоедова в то время была коренной. Символ их веры состоял в утверждении идеи национального своеобразия России в борьбе за свободу, против тирании. Причем интерес к «своим... нравам и добродетелям» был пробужден в Грибоедове еще в Московском университетском пансионе под влиянием тогдашнего попечителя университета Михаила Никитича Муравьева (отца декабристов Никиты и Александра). В своей статье «Рассеянные черты из землеописания Российского» Муравьев писал: «Да настанет некогда время пристрастия к отечественным происшествиям, ко своим героям, к нравам и добродетелям, которые суть природные произрастания нашего отечества»[3].

Настроения эти пробуждали в молодежи декабристского поколения, тогда еще совсем юной, интерес к осмыслению основных фактов русской истории, в частности, к критическому пересмотру реформ и предприятий Петра I и Екатерины II. Можно почти с уверенностью сказать, что Грибоедов, близкий приятель Чаадаева, вместе с ним занимавшийся в университете, читал книгу его деда, историка М. М. Щербатова «О повреждении нравов в России» (1786—1789), ходившую тогда в рукописи (как запрещенная). В сочинении этом были резкие нападки на тех дворян, которые уже при Петре I «соображали» свои поступ-

---

[1] О значительности прусского национального движения начала XIX века говорил В. И. Ленин (см. Полное собрание сочинений, т. 36, стр. 81, 107).

[2] «Архив братьев Тургеневых», вып. 3, СПб. 1913, стр. 232.

[3] М. Н. Муравьев, Сочинения, т. II, СПб. 1856, стр. 100—101.

ки «не с пользою государства», а со «своими выгодами» и вели себя в отношении государя «с привязанностью рабов, наимщиков, жертвующих все своим выгодам». В сочинении Щербатова говорится о том, что благодаря своей деспотической нетерпимости к мнениям, обсуждению его предприятий Петр содействовал «раболепству, презрению истины, которые днесь (то есть теперь, когда писалось сочинение Щербатова, при Екатерине II.— *И. М.*) при дворе царствуют» [1]. Мнение Щербатова о раболепстве русского дворянства, о его корыстной службе *лицам*, а не *делу* было подхвачено и выражено заново в «Записке о древней и новой России» Н. М. Карамзина (1811) [2]. Карамзин писал о «бесчестии» сановников, рекомендуя не опираться на льстящих царю (мысль эта была выражена эпиграфом к «Записке»: «Нет льсти в языце моем» [3]), а выбирать людей с «разумом и честью».

Эта, казалось бы, шаблонно-нравоучительная мысль была злободневной именно в канун Отечественной войны, а потому есть все основания полагать, что этим временем и определяется исток темы знаменитого диалога меж Фамусовым и Чацким: философия лакейства, с одной стороны, и высокая идея служения отечеству — с другой (II, 2), равно как горестные вольнолюбиво-патриотические размышления Чацкого на балу у Фамусовых.

Тогда же, в 1811—1812 годах, в самый канун Отечественной войны, ходило в списках еще одно сочинение, мысли которого уже непосредственно могли содействовать замыслу «Горя от ума», являясь как бы эскизом той картины нравов, какую мы видим в комедии Грибоедова. Это был очерк поэта К. Н. Батюшкова «Прогулка по Москве» (1811).

В очерке «Прогулка по Москве» Батюшков рисует «допожарную», то есть именно фамусовскую, Москву в трех измерениях: Москву как средоточие национального, русского начала, Москву социальных и внутрисоциальных контрастов (обнищавшее родовое дворянство и вельможество) и Москву — карикатуру на поместно-чиновное барство, прогуливающееся в положенные часы по Тверскому бульвару (*бульварные лица,* о которых говорит Чацкий).

---

[1] М. М. Щербатов, О повреждении нравов в России, СПб. 1906, стр. 23.

[2] См. Н. М. Карамзин, Записка о древней и новой России, СПб. 1914, стр. 116—117.

[3] То есть нет лести в речах моих.

Батюшков пишет в своей «Прогулке» (разумеется, недозволенной к печати) об «оковах гнуснейшего рабства», о непременном желании русского барства «прослыть иностранцами», об изощренных затеях вельмож, «о следствиях роскоши и праздности». Очерк Батюшкова явно подсказывает, намечает ту обширную историческую картину России в ее московском средоточии, которую умудрился развернуть Грибоедов в своей небольшой комедии.

Недаром Батюшков перебивает самого себя, свое описание Москвы и москвичей, словами: «Какое обширное поле для комических авторов и как они мало чувствуют цену собственной неистощимой руды» [1]. Этот упрек — совет большого поэта—вряд ли был пропущен Грибоедовым.

В ту пору замысел был еще туманен, и пьеса видна была поэту «сквозь магический кристалл». Однако ж чуть возникший замысел явно потребовал каких-то «проб пера», набросков, эскизов. Поэтому нет ничего удивительного, что коллега Грибоедова по Московскому университету — Шнейдер узнал в завершенной комедии слышанные им в 1812 году строки.

Судя по авторским признаниям о «великолепии» и «высшем значении... первого начертания» «Горя от ума» — философская часть, а может быть, и сфера деятельности героя в этой «сценической поэме» [2] намечались развернутыми, не стесненными бытовым сюжетом, в подтекст которого впоследствии уложил их Грибоедов. Между тем именно грандиозность замысла не позволила поэту осуществить его сразу же по возникновении. Потребовались годы на изучение, наблюдение общественной жизни, быта отдельных типов людей. Охват эпохи в ее постепенном становлении сам по себе исключал поспешность, так как в момент замысла эпоха лишь выявила свои тенденции, но устремления ее еще не получили завершенной ясности [3]. Характер общественной борьбы определился в России лишь в конце 1810-х годов. Тогда-то и стал злободневным замысел Грибоедова: противостояние рутине дворянско-чиновного общества со стороны мыслящей, передовой мо-

[1] К. Н. Батюшков, Сочинения, т. 2, СПб. 1885, стр. 29.

[2] Заметка «По поводу комедии «Горе от ума».— А. С. Грибоедов, Сочинения, стр. 350.

[3] Истоки декабристской эпохи определены кануном Отечественной войны (1807—1811), временем возникновения в России общих для европейской молодежи настроений вольнолюбивого патриотизма (идей национального возрождения на основах революционно-реформаторских).

лодежи. Благонамеренная журналистика этих дней была озабочена «духом беспокойства» у молодежи послевоенного времени [1]. Беспокойным противопоставили спокойно-бессловесных. Они-то и оказались опорой для реакционной политики Александра I. Ко времени, когда Грибоедов решительно сел за стол, чтобы написать наконец «Горе от ума»,— с Чацким и его «антиподами» уже все стало ясно. Наступила дата их встречи в доме Фамусова (судя по некоторым фактам, упомянутым в пьесе, это был 1823 год).

Рождение пьесы в декабристской среде было принято, как чаемое, как то, на что надеялись и ожидали. Создание русской оригинальной комедии было злободневной задачей, о которой не уставали толковать в кружках, связанных с Союзом благоденствия. В противовес легким, светским комедийкам, наводнявшим репертуар, в передовых кругах ждали пьесу сильного общественно-политического накала, и такой именно была комедия «Горе от ума», появившаяся в списках накануне событий 1825 года.

Хотя комедия Грибоедова была (и осталась) единственной пьесой, выразившей идею времени, рождалась она не в безвоздушном пространстве, в смысле литературной и театральной атмосферы, а на волне устремлений лучших из поэтов — к свободной драматургии в духе Шекспира. Здесь многое еще было безотчетным и нерешенным (что, кстати сказать, и выразилось в полемике о «Горе от ума»), но попытки ниспровергнуть жанровые условности в драматургии были очевидными (театр Кюхельбекера, Катенина, Жандра и других). Наиболее реальным новатором в своих драматических замыслах наравне с Грибоедовым был Пушкин. Но победы Пушкина относятся уже ко второй половине 1820-х годов, а в конце 1810-х, начале 1820-х — поэт лишь нащупывал направление, и это были замыслы комедии, жанра, которым Пушкин собирался преимущественно заняться по выходе из лицея. Мысль о комедии не оставила Пушкина и в начале 1820-х годов. Сохранились наброски и планы стихотворной комедии Пушкина об игроке, датируемые 1821 годом [2]. Первый биограф и исследователь творчества Пушкина, публикуя эти наброски, писал: «Пушкин хотел написать еще комедию или драму потрясающего содержания, которые могли бы

---

[1] См. «Северный наблюдатель», 1817, № 7, стр. 227.

[2] См.: А. С. Пушкин, Полн. собр. соч., т. V, «Наука», М. 1964, стр. 491—492.

выставить в позорном свете безобразие крепостничества, а вместе с тем показать и темные стороны самого образованного общества нашего»[1]. Этот замысел комедии или драмы, где элемент сатиры сочетается с трагической темой: игрок, молодой помещик Сосницкий[2], проигрывает своего старого крепостного слугу Величкина, причем тот, видя барина в беде, сам уговаривает его на эту ставку. Барин его ставит на карту, проигрывает. Величкин плачет. Сосницкий также. Пьеса должна завершиться тем, что Сосницкий кончает жизнь самоубийством («дает последний завтрак, он застрелится»[3]). Уже из набросков цитируемого плана видно, что главный персонаж пьесы (игрок Сосницкий) — личность противоречивая, характер (судя по наметке) скорей положительный, чем «злодейский». Сосницкий запутался в тенетах быта, который сам ощущает как позорный. По безволию он делает то же, что все, но не выдерживает и кончает трагически. Пушкин не осуществил свой замысел, надо думать, по причинам, которые впоследствии заставили его передать Гоголю замечательные сюжеты «Ревизора» и «Мертвых душ». Однако нельзя не остановиться на этих набросках не то драмы, не то комедии потому, что они характерны для поэтической атмосферы создания «Горя от ума». Между замыслом Пушкина и комедией Грибоедова есть связь идейная и поэтическая в том смысле, что поэтика замысла Пушкина подчинена и нормам классической комедии и в то же время далека от них. В пьесе Пушкина (судя по проекту) так же, как у Грибоедова, трагическое объединилось с комическим, сатира с драматическим лиризмом. Меж тем драма Пушкина, так же как «драматическая картина» Грибоедова, должна была обладать качеством новой русской комедии, о которой мечтало декабристское поколение, то есть пьесы с острым, общественно-политическим заквасом. Эта новая поэтика была закономерной в XIX веке после литературной революции, которую произвел романтизм, и Грибоедов оказался первооткрывателем в этом новом виде драматургии, который мы сейчас можем назвать характерным для русского театра XIX—XX веков.

---

[1] Пушкин, не дав имен действующим лицам своей пьесы, обозначил их именами актеров Петербургского театра.

[2] См. А. С. Пушкин, Полн. собр. соч., т. V, стр. 621.

[3] П. В. Анненков, А. С. Пушкин в александровскую эпоху, СПб. 1874, стр. 163.

Я как живу, так и пишу свободно и свободно.

Грибоедов

В прологе к сценической поэме «Валленштейн» Шиллера есть такие слова:

Способен лишь возвышенный предмет
Глубины человечества затронуть,
Ведь узкий круг сужает нашу мысль,
С возросшей целью человек взростает...[1]

То, как «возвышенный предмет» или, по выражению Грибоедова, «высшее значение» определились и разработались в комедии «Горе от ума», поистине — одно из чудес искусства. Ведь в пьесе «узкий круг» доведен до предельной «узости». Что может быть у́же и ограниченнее, чем один день, который проводит герой (Чацкий) в доме Фамусова? Нельзя у́же взять и сюжет: тщетные объяснения Чацкого с дочерью Фамусова с утра до полуночи. Правда, «узость» сюжета оправдана яркой, сатирической картиной московского общества (так называемого «света»), но и сатира эта как бы ограничена домом вельможи-чиновника средней руки Павла Афанасьевича Фамусова. Таковы узкие пределы, в которые заключил Грибоедов свой величественный замысел, подчинив его еще и пресловутым трем единствам (времени, места, действия) классического театра. Участники так называемой интриги (вполне, казалось бы, классической) в «Горе от ума», казалось бы, поставлены автором в должное соответствие с традиционными амплуа классической комедии: незадачливого, ослепленного любовью резонера (Чацкий), удачливого любовника-хитреца (Молчалин), милого сердцу героини, избалованной девицы, мечтающей об идеальной любви (София), отца, которого все обманывают, озабоченного выгодным браком дочери (Фамусов), и проницательной, ловкой субретки

[1] Перевод Л. Гинзбурга.

(Лиза). В самом заглавии комедии Грибоедов пожелал соблюсти ту афористическую нравоучительность, которая была как бы позывным сигналом комедийного жанра (вроде названия: «Несчастие от кареты» и т. п.). Действующие лица строго связаны с узким кругом темы комедии и имеют, согласно классической русской традиции, имена-характеристики: Чацкий (в первой редакции — Чадский) тот, кто в чаду; Молчалин — *бессловесный*; Фамусов — всем знакомый, пресловуто известный (от французского — fameux); Скалозуб — человек с оскалом;[1] Репетилов — повторяющий чужие слова (от французского — repeter); Тугоуховский — имя, определяющее всю роль,— тугой на ухо; Хлестова (от старинного — хлёстка, то есть хлещущая, резкая); Хрюмины — связано с раздражающим хрюканьем, хрумканьем (старин.). Даже имя София (мудрость) дано героине неспроста, иронически, как девице, делающей глупости, хотя и неглупой.

Быстрые, легкие реплики, афористические сентенции и нравоучительно-философские монологи в целом создают стиль, отвечающий традициям высокой классической комедии.

Несмотря на то что в комедии «Горе от ума» движение, действие определено отнюдь не развитием сюжета от завязки к развязке, оно, это движение, подчинено четкому комедийному темпу и ритму. Темп, подобный аллегро в музыке, не нарушен в «Горе от ума» никакими остановками, казалось бы, даже необходимыми для раздумий героя, для разговора с самим собой. Четкий ритм диалогов и монологов, четкая, быстрая смена сцен и актов определены не чем иным, как школой классической драматургии, в пределы которой и заключил Грибоедов свой сложный, психологический замысел. Причем секрет именно комедийной сущности пьесы заключается в непрерывном сцеплении комических положений и подчинении им отнюдь не комедийной, а психологической ситуации. Наиболее разительна в этом смысле комедийность положений Чацкого, героя с анализирующим, критическим, и тем самым трагическим, мышлением. Комизму положений, в которые неоднократно попадает Чацкий в течение своего злополучного дня у Фамусовых, подчинены и любовные изъяснения (трогательные своей глубиной, искренностью,

[1] Здесь, кроме прямой характеристики, явно имелся в виду и бездушный (без улыбки) тип солдафона — жестокого командира аракчеевской формации.

лиризмом), и его изъяснения философские, политические, исторические. И было бы непростительной ошибкой считать это осмешнение высокого и трогательного — результатом «порчи» замысла ради театрального эффекта (объяснение самого Грибоедова, сделанное не без лукавства) [1]. В невольном соединении высокого и смешного и даже внешней подчиненности всего значительного и серьезного — мелким, нелепым казусам обыденной жизни и состоит правда реальной жизни, обостренная своеобразием поэтики Грибоедова.

Чацкий неизменно попадает в смешное положение уже тем, что отвечает на нравоучительные сентенции Фамусова, а не отмалчивается. Смешное усугубляется тем, что, с одной стороны, Чацкий, начав отвечать, углублен в свои мысли и философствует про себя, хотя и вслух. С другой стороны, диалог оказывается смешным потому, что Фамусов, совершенно неспособный понять ход мыслей Чацкого, не слушает его, а подхватывает лишь отдельные слова и немедленно на них отзывается (реплики Фамусова: «Ах! боже мой! он карбонари! Опасный человек» и т. п.).

Комическими, несмотря на внутренний трагизм, являются положения Чацкого в сценах с Софией. Он изливает свою любовь в самые неподходящие минуты: во время обморока Софии из-за Молчалина, в то время, когда София, назначив свидание Молчалину, спешит к себе. Не замечая, что София равнодушна к его состоянию и меньше всего расположена выслушивать политические и общественные сатиры, Чацкий во время танцев на незначащий насмешливый вопрос ее: *Что вас так гневит?* — разражается своим скорбным монологом, из которого ясно, что *мильон терзаний* связан не только с обманутыми надеждами на любовь, но и с потерей веры в возрождение русского общества, казалось бы, неизбежное после Отечественной войны. В комическое положение попадает умный Чацкий и в самой встрече с Молчалиным у двери в комнату Софии, которая только что была захлопнута перед носом влюбленного Чацкого.

Сложным случаем подчинения комическому началу является осмешнение положений Софии, «девушки неглупой» (Грибоедов), обладающей достоинствами именно современной героини того времени. Тем не менее София в комическом положении в отношении Молчалина и все

---

[1] См. А. С. Грибоедов, Сочинения, стр. 380—381.

знающей Лизы, когда мечтательно рассказывает Лизе о том, как протекают ее свидания с Молчалиным («Возьмет он руку, к сердцу жмет, из глубины души вздохнет, ни слова вольного, и так вся ночь проходит, рука с рукой...»). Лиза не может удержаться от хохоту, она-то знает, какова *душа* и *вольное слово* Молчалина. В столь же комическое положение поставил Грибоедов свою мечтательную героиню, когда она, после обморока из-за пустякового ушиба свалившегося с лошади Молчалина, начинает с пафосом объяснять своему любезному, на что она готова ради него, а он пугается и всем своим испугом дает понять, что вовсе не желает этих жертв, а страшится (для себя) *злых языков,* которые *страшнее пистолета.* Комизм положения Софии, наконец, переходит границы в четвертом акте, когда, после разъезда гостей, она ждет свидания с Молчалиным и оказывается (при Чацком, о присутствии которого она не подозревает) невольной слушательницей наглых признаний и объяснений Молчалина — Лизаньке.

Так Грибоедов решает задачу труднейшую: подчиняет комическим положениям своих, ничуть не смешных по внутренней сущности, героя и героиню. Что касается комических положений Фамусова и каждого из его гостей, то здесь сцепление комических недоразумений движет сцену за сценой [1]. Фамусов не расправляется с дочерью, которую застает *чуть свет* в обществе Молчалина потому, что у самого, как говорится, «рыльце в пушку», сам-то он явился в гостиную (близ комнаты Софии) — ради Лизаньки, с которой заигрывает. Поэтому посреди своих нравоучений он не забывает ввернуть о своем *монашеском поведении* и боится, что дочь заметила за ним недолжное. Эта комическая зацепка соединяется с другой, тут же возникающей. Появляется Чацкий, и София, явно для того, чтобы отвести гнев отца от Молчалина, говорит: *Сон в руку*, напоминая Фамусову о только что рассказанном ему, выдуманном ею, сне. Таким образом, гнев Фамусова переключен на Чацкого. Фамусов *дает крюку* (его выражение, в связи с тем, что чуть было не заподозрил дочь в тайном свидании с Молчалиным, а теперь, по его мнению, нашел истинную помеху выгодного брака Софии — в Чацком). С этого начинается ряд комических сцеплений, в результате которых

---

[1] См. об этом: Е. Маймин, Заметки о «Горе от ума» Грибоедова, Известия АН СССР, серия литературы и языка, 1970, вып. I, т. XXIX, стр. 48—59. В заметке есть ряд интересных наблюдений и выводов по поводу комизма положения действующих в пьесе.

он усиленно поддерживает глупую сплетню о безумии Чацкого.

Сатирические картинки сцен третьего акта (когда съезжаются гости) остроумно названы исследователем текста «Горя от ума» — «маленькими комедиями», в которых каждая имеет «свой сюжет, свои повороты, свои внутренние ошибки и противоречия» [1]. Имеются в виду: семейная сценка между супругами Горичами, продолжение которой мы находим в четвертом акте (IV, 2), сценка между княгиней и князем Тугоуховскими, когда супруга поощряет своего мужа к знакомству с Чацким, видя в нем возможного жениха одной из шести княжен, а затем, узнав о незавидном состоянии и положении жениха, зовет мужа, уже подошедшего было к Чацкому. Однако эти сценки и другие подобные отнюдь не разъяты, не выпадают из общей, единой цепи комических положений, но, сменяясь, приводят к развязке — клевете на Чацкого. Все эти сценки связаны с Чацким и нагнетают раздражение против него у каждого из гостей, выразившееся наконец в общем злобном стрекотании двадцать первой сцены третьего акта (продолжение — в 7-м явлении акта четвертого, в болтовне гостей при их разъезде). Здесь каждый из друзей Фамусова спешит сообщить об обиде, нанесенной ему Чацким, перековеркав его слова, замечания самые безобидные.

Такова бесперебойная стройность движения комического (комических положений) в «Горе от ума». Грибоедов был бы «из классиков классик», если бы тут же внутри этих комических положений и в цели, которой они в пьесе подчинены, не обнаруживались антиклассицистические свойства, нечто прямо противоположное дидактизму и комедийному штампу классического репертуара.

Грибоедов свободно допускает весьма существенные отступления от классических норм комедии, и эти отступления лежат на поверхности, они очевидны. В пьесе нет развязки, судьба героев не разрешена, и пьесе, с точки зрения классического плана, явно не хватает пятого акта, где бы все разрешилось. Но автор и не предполагал писать это пятое действие, нарушив укорененную в классической драматургии логику. Покончив со своим героем и героиней в финальной сцене четвертого акта, Грибоедов предоставил зрителю и читателю самому вдумываться в их дальнейшие

---

[1] Е. Маймин, Заметки о «Горе от ума» Грибоедова, Известия АН СССР, серия литературы и языка, 1970, вып. 1, т. XXIX, стр. 57.

судьбы. Возникает недоумение по поводу трагической сути классической комедии «Горе от ума». В высокой комедии возможны трагические чувства героев, однако они должны найти благополучное разрешение. Финал высокой комедии не может быть трагическим, между тем финал «Горя от ума» трагичен. Герой уходит со сцены с *мильоном терзаний* в груди, а для героини именно в финале и наступает свой «мильон терзаний». Ведь кумир ее повержен, мечта оказалась осмеянной. Этим финалом Грибоедов как бы снимает с себя маску драматурга-классика, ставя читателя, зрителя, критика перед необходимостью иначе осмыслить поэтический закон, которому подчинена пьеса.

Рассматривая пьесу в целом, читатель готов поверить критикам, говорившим об «отсутствии логики» в сценах, об «отсутствии сценического движения». Между тем движение, действие, как мы уже убедились, подчинено в «Горе от ума» закону совсем иной логики, чуждой классическим пьесам.

Естественно, что в пересмотре закона поэтики, стиля (в широком смысле этого понятия) в «Горе от ума» первенствующее значение имеет главное действующее лицо комедии. Как известно, в пьесе все дело «в противоположности Чацкого прочим лицам», как говорил Кюхельбекер, добавляя к этому: «Дан Чацкий, даны прочие характеры, они сведены вместе, и показано, какова непременно должна быть встреча этих антиподов... Это очень просто, но в сей-то именно простоте — новость, смелость, величие того поэтического соображения, которого не поняли ни противники Грибоедова, ни его неловкие защитники» [1].

Казалось бы, нетрудно догадаться, какой школе принадлежит произведение, где все только и состоит в противостоянии героя его «антиподам», то есть обществу, так называемому «свету». Этот герой именно в сфере противостояния «свету» явился в поэмах Байрона и долго тревожил умы. Ведь уже в начале 1812 года в печати появились первые песни «Паломничества Чайльд Гарольда», и успех этого беглеца, навсегда покинувшего родину, все привычное, был невероятным во всем мире. Нет никакого сомнения, что Грибоедов, отлично знавший английский язык, тогда же, в 1812 году, прочел это начало поэмы Байрона. Если же говорить не о туманном времени замысла и «пер-

---

[1] «А. С. Грибоедов в русской критике», Гослитиздат, М. 1958, стр. 38.

вых начертаний», а о времени работы над «Горем от ума» в начале 1820-х годов, то трагические размышления Чацкого, его финальное *Бегу не оглянусь...* не могут быть восприняты вне своего фона, вне проекции на романтического беглеца Чайльда (в 1820-х годах поэма стала настольной книгой, наряду с другими поэмами Байрона). К тому же в эти годы явился и русский собрат героев Байрона, пушкинский «Пленник».

Людей и свет изведал он,
И знал неверной жизни цену.
В сердцах друзей нашед измену,
В мечтах любви безумный сон,
Наскуча жертвой быть привычной
Давно презренной суеты,
И неприязни двуязычной,
И простодушной клеветы...

В комедии разбросаны данные, которые характеризуют Чацкого как неуемного странника, ищущего и не находящего себе места в повседневности. И причина, которая гонит Чацкого из Москвы в Петербург, на Кавказ (*Кислые воды,* I, 5, Л.), за границу, может и должна быть сопоставлена со странничеством тех, кто искал прибежища от душившего негодования и тоски. Странничество и борьба:

Свобода! Он одной тебя
Еще искал в пустынном мире...

(«Кавказский пленник»; 1821)

Между тем не одно только противостояние «антиподам» и бегство («Куда — неизвестно...», как изволил заметить критик, недовольный финалом комедии «Горе от ума» [1]), но и ряд стилевых особенностей связывают поэтику комедии Грибоедова — с романтической. Признаком романтического стиля является авторский голос, пробивающийся сквозь *я* героя повествования. Он слышится, например, в маленьком монологе Чацкого:

Ну вот и день прошел, и с ним
Все призраки, весь чад и дым
Надежд, которые мне душу наполняли...

(IV, 3)

Среди черновых, лирических набросков Грибоедова, сделанных где-то в пути по выезде из Москвы на Кавказ, мы читаем:

---

[1] «Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину», СПб. 1911, стр. 77.

О, не обманывайся, сердце!
О, призраки, не увлекайте!

Лирические высказывания Грибоедова и мысли его, которые мы находим в прозаических заметках или письмах, зачастую сплетены со стихами из «Горя от ума», и именно теми, которые являются отступлениями от мыслей и чувств Чацкого, непосредственно движущих действие. Таково, например, замечание: «Чудесно всю жизнь свою прокататься на 4-х колесах; кровь волнуется, высокие мысли бродят и мчат далеко за обыкновенные пределы пошлых опытов, воображение свежо, какой-то бурный огонь в душе пылает и не гаснет... Но остановки...»[1] Как не вспомнить при чтении этих строк стихи из того же монолога Чацкого:

В повозке, так-то на пути,
Необозримою равниной, сидя праздно,
Все что-то видно впереди
Светло, синё, разнообразно...
. . . .
Домчались к отдыху...

Героиня «Горя от ума», казалось бы, вполне соответствует облику романтической красавицы, которую любит герой, но которая обманывает его надежды. Почему обманывает, кто становится ее героем — в романтической поэме обычно не говорится. Но надо полагать — он благоразумен, податлив и мил. София — мечтательница, страстная читательница романов, фантазерка, то есть и по облику она сходствует больше с пушкинской Татьяной, чем с Ольгой, кажется, не отличаясь, и — «свежестью... румяной». Недаром Молчалин, которому София вовсе не по вкусу, именует ее *плачевной нашей кралей* и в признаниях Лизаньке сетует: *Зачем она* (то есть София) *не ты* (то есть не похожа на Лизу, с ее щечками).

Все эти легко выявляемые признаки воздействия романтической школы в «Горе от ума» подтверждены самим Грибоедовым в неоднократно упомянутом отрывке о замысле комедии. Здесь Грибоедов прямо соотносит «первое начертание» «Горя от ума» со школой романтиков, с жанром, который является одним из характернейших для романтизма, называя свое произведение — «сценической поэмой» («Первое начертание этой сценической поэмы» и т. д.)

Сценическая поэма — род драматического сочинения, которого не было до конца XVIII века. В нем — двойствен-

[1] Письмо С. Н. Бегичеву от 9 сентября 1825 г.— А. С. Грибоедов, Сочинения, стр. 566.

ность, свидетельствующая о разрушающихся жанрах и новом сплаве из них. Новый этот жанр не случайно явился уже после революции как один из признаков проникновения идеи свободы и в поэтическое творчество. В годы создания «Горя от ума» было лишь несколько произведений, которые носили название сценических, или драматических поэм. Это — две сценические поэмы Шиллера: «Дон Карлос» (1787) и «Валленштейн» (1796—1799), а позднее, уже в 1817-м,— сценическая поэма Байрона «Манфред». Что касается «Фауста», то Гете, назвав его трагедией, тем не менее зачастую говорил о своем произведении как о драматической поэме. Каковы же отличительные признаки этого жанра? Вкратце: свобода.

Сценическая поэма — это устремление тогдашней драматургии к диапазону романа, жанра, в котором духовная жизнь героя, его деятельность, политическая борьба, любовь, страсти и увлечения могут быть даны в широком, свободном раскрытии. Этот новый род драматургии представлял собой сдвоение жанров эпического и драматического (как говорит само название), соблазнял возможностью вмещать нечто более «величественное», чем ограниченный сюжет исторического или бытового характера. Сюда могли войти, на равных основаниях, и элемент повествовательно-описательный, и лирический, философский трактат, и сатира.

Сценическая поэма была попыткой освободить драматургию от стеснительной, узкой рамочки единств времени, места, действия, от необходимости линейно вытянутый план вести от завязки сюжета, через некоторые закономерные препятствия — к развязке, разрешающей судьбы главных действующих лиц. В сценической поэме драматург был волен тасовать сцены согласно внутренней логике событий и психологий, давать эти сцены «отдельными картинами» (Шиллер) в неожиданных для зрителя и читателя сочетаниях и порядке, лишь бы они в конечном счете были подчинены развитию основной идеи:

Не сетуйте ж на автора за то,
Что развернет он действие не сразу,
Отдельными картинами, представив
Дела далеких дней, и постепенно
К раскрытию предмета приведет...

Таково обращение к зрителям в прологе к драматической, или сценической поэме Шиллера «Валленштейн». Между тем необходимость деления обширного «романа» на сце-

ны, диалогическая форма оставались все же некой условностью, которой подчинялся свободный род драматургии, именуемой сценической, или драматической поэмой.

И все же была некоторая искусственность в укладке многообразного поэтического замысла в сценическое строение. Новый жанр оказался не в ладу с театром, это вскоре понял Грибоедов, о чем и написал в своем отрывке «По поводу комедии «Горе от ума». Ведь нужен при этом еще особый декламационный дар актеров, чтобы зритель выдержал монологи, длиной около 100 стихов [1].

Описательная, повествовательная и философская стороны «первого начертания» «Горя от ума», видимо, были задуманы в таком же духе, с обширными внутренними монологами героев. Следы этого заметны в монологах Чацкого, которые являются его размышлениями, возникающими хотя в порядке спора, но под напором обуревающих Чацкого мыслей. Что касается Фамусова и Репетилова, то их монологи, в противоположность монологам Чацкого, являют собой поток болтовни, изливающейся на собеседника (по количеству стихов эти «потоки» почти равны монологам Чацкого, в одном из которых 72 стиха). Во втором действии Фамусов произносит 58 стихов (II, 5), а Репетилов — в четвертом — 45 (IV,4).

В отношении Чацкого, героя некомедийного, романтического по внешним признакам его трагической ситуации, Грибоедов не захотел в полной мере отказаться от приемов сценической поэмы. Однако он виртуозно подчинил рассуждения Чацкого с самим собой, его размышления — общему ходу и ритму пьесы, не прибегая к соответствующей ремарке, оставляющей героя в одиночестве. Характерно для четкой соразмерности построения пьесы, что Грибоедов ни разу не вывел своего Чацкого из игры даже в тех случаях, когда речь его, казалось бы, все равно оставалась втуне для окружающих. Обращены ли к кому-нибудь его рассуждения о России и русской действительности «А судьи кто?» и «Да, мочи нет: мильон терзаний...»? Да вовсе нет! Чацкий слишком знает (с детства) умственный уровень Фамусова. При всей любви к Софии, он понимает, что невозможно развивать перед тогдашней девушкой какие-то сложные политические и исторические идеи. Первый монолог Чацкий произносит в никуда, вернее, самому себе,

[1] В драматической поэме «Валленштейн» монологи свыше ста стихов, в «Дон Карлосе» — до ста, в драматической поэме («трагедии») «Фауст» Гете — до ста сорока.

причем Фамусов даже не делает вида, что слушает. Он только отмахивается от некоторых слов, влетевших в его уши и раздраживших его. Не слушая, он призывает Скалозуба (здесь же присутствующего) прочь из гостиной в кабинет свой, а тот, замешкавшись, хрипит что-то невпопад, но одобрительно подхватив последнюю фразу Чацкого (о встрече гвардии в Москве).

В сцене танцев, затеянных в гостиной Фамусова,— Чацкий одновременно вполне принадлежит этой гостиной (как один из многих гостей) и отъединен от нее *мильоном терзаний*, своими горестными раздумьями. Чацкий, как и другие нетанцующие мужчины, стоит у стены; [1] на него натыкаются, от него пятятся, на ходу заговаривают (с лицемерным видом участия, ведь клевета о его безумии уже пущена). И вот он начинает свой горестный монолог как ответ подошедшему Фамусову на его «заботливое»: *Ты нездоров...* Но словами «Да, мочи нет...» и ограничен ответ Фамусову. Дальнейшее, что и составляет *мильон терзаний,* Чацкий уже говорит или бормочет самому себе, прервавши монолог, он ищет глазами любимую и, увидев, что София сидит, отдыхая от танца, подходит к ней, жалуется на свое состояние («Душа здесь у меня каким-то горем сжата...») и слышит от нее равнодушно-колкое: *Скажите, что вас так гневит?* И, не ответив на ее вопрос, опять же уйдя в себя, продолжает свои размышления о русской действительности, об исторических корнях жалкого состояния высшего общества и о русском народе. Разумеется, и весь ход мыслей, и сарказмы Чацкого — вовсе не для ушей Софии. Это разговор с самим собой. Что монолог этот произносится в полном отъединении и рассеянии, можно понять из недоговоренного: *глядь...* когда, оглянувшись, Чацкий уже не видит Софии и *все в вальсе кружатся с величайшим усердием.* Было уже сказано, что в этом монологе, уже отчаявшийся в любви, отчаявшийся в своих московских (которым рад был все же, как *дыму отечества*), при всей своей отъединенности — Чацкий не выходит из рамок сцены как принадлежащее этой сцене действующее лицо.

Здесь, быть может, ярчайший пример того, как именно Грибоедов подчинил своего романтического героя — клас-

[1] В комедии Грибоедова почти нет ремарок, указывающих на поведение действующих или место их на сцене. Но в данном случае место, где находится Чацкий, подсказано самим текстом. Оно у стены или колоннады, где на тогдашних балах и помещались, стоя и сидя, нетанцующие.

сической сценической четкости. Здесь, думается, и — ключ к разгадке того закона поэтики, которым руководствовался Грибоедов в этом соединении. Недаром Пушкин писал Бестужеву в связи с первым прочтением «Горя от ума»: «Драматического писателя должно судить по законам, им самим над собою признанным»[1]. Каков же закон? Что получилось из операции, какую Грибоедов произвел со своим романтическим замыслом на тему «Горе от ума», со своей сценической поэмой, разочарованным героем и его столкновением с «антиподами»?

«Операция» удалась применением одного закона, который признан был «над собою» Грибоедовым,— это закон реального правдоподобия, закон живой действительности, реальности.

Применяя закон «натуральности» (термин Грибоедова) как главный, Грибоедов мастерски произвел для новой своей поэтики внутреннее, сплавляющее соединение двух стилей: романтического и классического, то есть при девизе «свободно и свободно» подчинил эту свободу дисциплине классической стройности, гармоничности. Действующие в «Горе от ума» созданы глубокими наблюдениями психологии человеческих чувств с их противоречиями. И противоречия входят в состав «портретов» комедии. Именно противоречивость черт делает характеры, созданные Грибоедовым, отнюдь не принадлежащими классицистической комедии. Противоречивость характера и есть тот безусловный эталон реализма, который отличает Чацкого от добродетельных резонеров дидактической комедии. В самом деле, возможно ли классически-положительному герою быть одновременно и умным, и дурашливым, и остроприметливым, и вовсе не наблюдательным, злосатиричным, и в высшей степени добродушным и доверчивым? Разумеется, эта пестрая палитра реального существа человека решительно противоречит классическому герою — просветителю, идеологу-резонеру, каким некоторые критики и режиссеры считают Чацкого. Такое же, позволю себе сказать, недоразумение сопровождает подчас интерпретацию на сцене образа Лизы. Эту роль иногда трактуют наравне с ролями классической Сюзанны (комедия Бомарше «Женитьба Фигаро») и многочисленных наперсниц, бойких служанок в комедиях Мольера. И действительно, по всем статьям Лиза как будто напоминает этих ловких

---

[1] А. С. Пушкин, Полн. собр. соч., т. X, «Наука», М. 1966, стр. 121.

девиц, безмерно преданных своей хозяйке, устраивающих ее любовные дела и за это награжденных в финале пьес. Такая традиционная субретка непременно влюблена в традиционного слугу, столь же преданного хозяину, и в конце комедии намечена или происходит свадьба. И Лиза говорит: *А как не полюбить буфетчика Петрушу...*, но ей не до любви, и ее отнюдь не ожидает благодарность господ, которым она служит. Напротив, в финальной сцене Лиза оказывается перед угрозой ссылки в так называемую черную *избу, за птицами ходить...* Этому финалу, реалистическому в крепостническом быту, соответствует и психологическая основа роли. Лиза исполняет поручения своей барышни потому, что не смеет ослушаться, но она ничуть не сочувствует любовной интриге Софии и даже пытается воззвать к ее благоразумию и прежнему увлечению (Чацким). Не сочувствует Лиза и намерениям своего барина. В разговоре с Софией Лиза потешается над Скалозубом. Лиза на стороне Чацкого, хотя ни в чем не может ему помочь. Между Чацким и Лизой — взаимное понимание, без малейшего волокитства с его стороны (которое так бесцеремонно позволяют себе Фамусов и Молчалин). В разумности и моральной стойкости крепостной девушки Лизы как бы реализуется мнение Чацкого о русском народе («...умный, бодрый наш народ»). Такова реалистическая подоплека роли, которая в «Горе от ума» кажется наиболее близкой классицистическим.

Одной из черт реалистической поэтики комедии Грибоедова является способ построения типа, характера. Этот способ условно можно назвать объемным во времени. Грибоедов связывает своего героя не только со временем действия пьесы; характер героя определен его ростом, движением жизни, миропониманием, которые и обусловили «теперешнее» его поведение. (Так, например, для Фамусова этим началом, истоком, являются последние годы царствования Екатерины II — время реакции, утвержденное в сознании Фамусова еще и безвременьем Павла I, а затем послевоенной, реакционной политикой Александра I.)

Нельзя пожаловаться: Грибоедов позаботился, чтобы его «Горе от ума» ненароком не приняли за дидактическую комедию, с героем, который не живое лицо, не характер, не тип, а абстракция, авторская идея, воплощенная в действующем лице. Грибоедов позаботился, чтобы его комедию не приняли за пьесу, написанную согласно правилам французского классицизма, утвержденным Буало.

О том, какому или каким поэтическим законам Грибоедов подчинил свой замысел, написано черным по белому в заметке «По поводу комедии «Горе от ума», в письме П. А. Катенину 1825 года и в письме к П. А. Вяземскому в том же году. В письме-антикритике Грибоедов отвечает на замечания Катенина, которые тот высказывает о «Горе от ума», исходя из поэтики классицизма. Критика раскрывает совсем иную структуру поэтики, чем та, которой следовал Грибоедов. На обвинение, что «характеры портретны», Грибоедов замечает: «Портреты, и только портреты, входят в состав комедии и трагедии»,— имея в виду, что «портрет — характер, а не карикатура» («Карикатур ненавижу»). На слова Катенина, что в «Горе от ума» он находит «дарования более, нежели искусства», Грибоедов пишет, уже не без раздражения, что это «самая лестная похвала», что «искусство в том только и состоит, чтобы подделываться под дарование, а в ком более... искусства угождать теоретикам... способности удовлетворять школьным требованиям, условиям [1], привычкам... нежели собственной творческой силы,— тот, если художник, разбей свою палитру... или перо свое брось за окошко». Эту тираду Грибоедов заключает словами, выражающими главную мысль сказанного: «Я как живу, так и пишу свободно и свободно» [2].

Но, пожалуй, наиболее четко и остро определил Грибоедов характер «Горя от ума» и то, как сложился стиль этого произведения, в письме к поэту П. А. Вяземскому. Здесь Грибоедов это сделал образно и кратко, сравнив стиль своей комедии с гриффоном [3], символом двух начал, из которых и явилась «прекрасная, идеальная природа, гораздо выше нами видимой» [4].

В применении к комедии «Горе от ума», эта идеальная природа — не что иное, как поэтика действительности, реалистический стиль.

---

[1] То есть условности.

[2] А. С. Грибоедов, Сочинения, стр. 558.

[3] Гриффон — фантастическое крылатое животное с телом льва и головой орла — образ восточной (Индия) мифологии и искусства.

[4] А. С. Грибоедов, Сочинения, стр. 548. В понимании того времени «идеальная природа» — буквально: действительность в творческом усилении ее. Под «идеальной природой» Грибоедов понимал отнюдь не уход от действительности к отвлеченным идеалам, а напротив: показ реальной жизни в художественном воплощении, дающем как бы отстой действительности, ее важнейшую суть.

Нельзя представить себе, чтоб могла явиться когда-нибудь другая, более естественная, простая, более взятая из жизни речь.

И. Гончаров

Ранние комедии Грибоедова были своего рода лабораторией, в которой готовились легкий, простой подлинно разговорный язык и стих «Горя от ума». Несмотря на светский характер этих классицистических комедий Грибоедова (переводов-переделок с французского), язык их нимало не похож на тот салонно-выглаженный, а тем самым — бедный, которым обычно подобные пьесы писались или переводились. Любопытно, что разговорной легкости и простоты Грибоедов достиг уже в первой пьесе, «Молодые супруги» (1815) [1], несмотря на скованность сюжетом и французским традиционным стихом (шестистопным ямбом). Язык этой пьесы и следующей за ней переводной комедии «Притворная неверность» [2] в той мере народен, в какой тогдашнее дворянство, в силу общения с деревней и дворовыми крепостными, все еще сохраняло в своей речи отпечаток народности. Простота лексики Грибоедова вносит в известной мере в эти пьесы русский колорит. Такова в пьесе «Молодые супруги» функция слов *остуда, нерадивость, просека, сбыточно, досужно, спозаранка, уважила, с сердцов* и даже просторечного *свому,* а в пьесе «Своя семья» (1817) [3] *эстолько, шашни, об Святой, дружнехонько, радехонька* и т. п.

---

[1] Одноактная комедия, переделанная из трехактной пьесы Крезе де Лессера «Секрет брака» (1809).

[2] «Притворная неверность». Комедия в одном действии, в стихах (1817), вольный перевод одноименной французской пьесы Барта.

[3] «Своя семья, или Замужняя невеста». Комедия в трех действиях, в стихах (1817), в целом принадлежит перу А. А. Шаховского, Грибоедов написал, по его просьбе, первые 4 и начало 5-й сцен второго действия.

В какой-то мере эти ранние комедии явились и подготовкой к вольным ямбам «Горя от ума». Хотя все они не нарушают традиции шестистопного ямба, утвержденного классицизмом для стихотворной драматургии, но в них, как, впрочем, и в их образцах, достаточно часты так называемые переносы, с выделением части стиха в отдельную стихотворную строку и даже реплику другого персонажа. Эти переносы создают, в целом, иллюзию стиха разностопного:

Наташа

Так, может, никогда вам слышать не случалось
Об том, что к Ладовой, к графине, я попалась
На воспитанье?

Мавра Сивиншна

Нет, не слыхала я[1].

или:

Рославлев

И несмотря на то, как это мне ни больно,
Я бьюся об заклад, что женщин есть довольно,
Кому он нравится...

Ленский

Конечно, для иных
Не без достоинства такой, как он, жених:
Богат и всем родня.

Рославлев

Ну, так они и правы![2]

Разговорный язык комедии и разностопный, так называемый вольный ямб — не имеет в «Горе от ума» ничего нарочитого. Они органически связаны с самим замыслом, построением и средствами художественной изобразительности, составляя единую стихию поэтической свободы, являвшейся девизом Грибоедова.

Однако эта свобода, как мы видели, есть преодоление, позволившее Грибоедову подчинить произведение своему свободному поэтическому закону. Так же как в структуре действия комедии,— в строении речи Грибоедов подчинился строгой ясности и точности классическим. Эта организация языка, языковая школа Расина и Мольера явила европейской драматургии образцы колоссальной

---

[1] «Своя семья, или Замужняя невеста» (1817), д. 2, явл. 4.
[2] «Притворная неверность» (1817), явл. 1.

языковой емкости, при которой, невзирая на стесненность каноном, возможно было развитие главного: темы страсти или порока с тончайшими оттенками этих страстей и пороков («Федра» Расина и др.), с обрисовкой исторического фона («Баязет», любимая Грибоедовым трагедия Расина) и особенностями социального и национального характера (Мольер).

Допуская свободу скрещения, объединения различных начал поэзии в своей комедии, Грибоедов организовал язык «Горя от ума» все же в соответствии с нормами Буало. Но принял Грибоедов организацию языка классицистов, не механически «переводя» ее на русский язык, а пересоздав на основе национальной, народной (изначальная меткость и краткость русского народного слова). Емкость фразеологии у Расина и Мольера содействовала образованию афористических сгустков в речах персонажей их пьес, и эти афоризмы вошли в состав французского языка и в мировую сокровищницу афоризмов. Сюда присоединились и огромные богатства комедии «Горе от ума».

Комедия «Горе от ума» — произведение, проникнутое до глубины национальным своеобразием. Самая постановка темы — противостояние умника и глупца — восходит к народным источникам, хотя одновременно и к источникам всемирным. Говоря об «источнике», не следует, однако, понимать его непосредственно питающим замысел. Смешно было бы говорить в отношении идеи «Горя от ума», что в основе ее лежат русские поговорки о бедствиях бесхитростного умника и удачах хитрого «дурака». Слишком усложнена эта тема, обусловленная историей, социальными соотношениями и всей интеллектуальной сущностью комедии. Но меж тем источник — налицо, и Грибоедов умело подчеркнул это самим заглавием, которое является не чем иным, как общей формулой русских поговорок со всем их пессимизмом или оптимизмом. («Где умному горе, там глупому веселье»; «С умом жить — мучиться, без ума жить — тешиться»; «Хоть дурак, а съел бурак, а умный и так».) Афоризмы комедии, основанные на принципе русских поговорок и пословиц, сами стали поговорками и пословицами, бытующими в русском языке уже независимо от произведения, их породившего. «О стихах я не говорю,— писал Пушкин,— половина — должны войти в пословицу» [1]. Так оно и случилось. Грибоедов вводит

[1] А. С. Пушкин, Полн. собр. соч., т. X, «Наука», М. 1966, стр. 122.

эти стихи-афоризмы без малейшей искусственности. Они рождаются сами собой потому, что таково строение стиха-мысли в комедии «Горе от ума», которое можно назвать поговорочным, настолько каждый стих легок, «крылат», настолько он выражает «сущность явлений» [1]. Таково, например, повседневно слышимое: *Счастливые часов не наблюдают; Ну как не порадеть родному человечку; Подписано, так с плеч долой; Пофилософствуй — ум вскружится; Числом поболее, ценою подешевле; Свежо предание, а верится с трудом* и др. Недаром И. А. Гончаров писал, что в России «грамотная масса» разнесла рукопись «Горя от ума», еще задолго до ее напечатания,— «на клочья, на стихи, полустишия, развела всю соль и мудрость пьесы в разговорной речи, точно обратила мильон в гривенники... испестрила грибоедовскими поговорками разговор...» [2]. Даже строжайший отбор ввел в сборники «Крылатых слов» шестьдесят поговорочных стихов и двустиший из «Горя от ума», тех, которые можно применить к характерам, поступкам и явлениям общественной жизни.

Но Грибоедов не только творил поэтический язык своей комедии по образу и подобию народного, но и прямо ассимилировал народные поговорки в лексике действующих лиц. Так, например, фамусовские слова, обращенные к Скалозубу: *Позвольте нам своими счесться, хоть дальними — наследства не делить...* (II, 5) — являются не чем иным, как чуть измененным народным присловием: «Хоть наследства и не делить, а все надо своими счесться».

Хотя речения-поговорки из комедии «Горе от ума» и разлетелись по белу свету и каждая из них живет в русской речи как бы сама по себе, все они накрепко впаяны в текст, где служат своего рода скрепами для движения сюжета, для психологических казусов, для характеристики действующих лиц. Так, формулой *Счастливые часов не наблюдают...* завершается свидание Софии с Молчалиным, которое длилось слишком долго и повергло в беспокойство Лизаньку, вынужденную сторожить и охранять свою барышню. Так, Фамусов, в течение сцен 4—10 первого действия непрерывно озабоченный непонятной для него ситуацией помех в устройстве выгодного брака дочери, восклицает: *Что за комиссия, создатель, быть взрос-*

---

[1] В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 25, стр. 138.
[2] И. А. Гончаров, Собр. соч. в 8-ми томах, т. 8, стр. 8.

лой дочери отцом... Так, Чацкий, уже почувствовавший невозвратимость былой дружбы с Софией, после тщетных попыток расшевелить ее чувство любовными признаниями, лирическими воспоминаниями и шутками — горестно восклицает: *Ах, тот скажи любви конец, кто на три года в даль уедет...* Любое из грибоедовских «крылатых словечек» приземлено к тексту и является неотъемлемым от всего лексического состава комедии.

Основным языком комедии является дворянское просторечие, которое, благодаря поместному быту, в гораздо большей степени сливалось с народной речью (крестьянской), чем язык городского чиновничества и военщины. В этом смысле лексика «Горя от ума» сама по себе дает характеристику того социального распада, который так ярко показан всем замыслом, всеми характерами комедии. В языке комедии, кроме дворянского просторечия, наиболее явственно представленного словом Фамусова и Хлестовой, а отчасти и Чацкого и Софии, мы наблюдаем и язык гостиных, и скудные речения чиновного люда (Молчалин), и язык казарменной аракчеевщины (Скалозуб), и, наконец, литературную, книжную речь того времени, которая воздействовала на язык молодых.

Разговорный язык поместного дворянства, именуемый дворянским просторечием, по своему составу представляет собой соединение литературного языка с диалектными особенностями (в данном случае, связанными с Москвой и средней полосой России, где находились родовые усадьбы московского барства). Что касается так называемых, устаревших слов, то есть архаики книжной, то она почти совсем отсутствует в языке комедии (один Фамусов нет-нет да и ввернет какое-нибудь словцо из библейских речений). В то же время в языке действующих изобилуют слова и особенности ударений, являющиеся издревле народными, сохранившиеся в живом народном языке. Таковы, например, слова: *вспомянь* (III, 6, Гор.); *леты* (III, 14, г. N); *испужал* (I, 4, Ф.); *испуга,* то есть испуг (I, 4, Соф.); *е — чай* — полагаю, может статься; *взманить,* то есть вообразить (III, 3, Ч.); *одаль,* то есть ввысь, вдаль (III, 21, Ф.); *ужо* (III, 10, Хл.); *турусы,* то есть вздор, болтовня, шутки (IV, 6, Р.); *искания* — льстивые заискивания, происки (II, 5, Ч.). Таковы же и речения: *Зельи — баловницы,* то есть бойкие, прыткие (I, 2, Ф.); *не вспомнюсь,* то есть не опомнюсь, не приду в себя (I, 7, Ч.).

Между тем язык дворянского просторечия в грибоедовское время был уже достаточно засорен и обильными галлицизмами типа: *терпение возьми*[1] (IV, 14, Ф.), *сделать дружбу*[2] (IV, 4, Р.); и руссифицированными французскими словечками, вроде эшарп[3] (III, 7, 3., кн. Т.); *тюрлюрлю* (III, 7, Нат. Д. Гор.), которыми настолько уснащена была речь московских гостиных, что ее вполне можно назвать макаронической, а сцены седьмую — девятую третьего акта «Горя от ума» можно считать источником для комических «Сенсаций и замечаний г-жи Курдюковой за границею дан л'этранже» и «Коммеражей», написанных в 1840 году поэтом И. П. Мятлевым, вроде следующих:

Вам понравится Европа.
Право, мешкать иль нефопа,
А то будете малад
Отправляйтесь-ко в Кронштадт...

Прямым доказательством того, что именно речь гостей Фамусова вдохновила Мятлева, служат, например, такие стихи из «Коммеражей»:

Как странно одевается Мадам Тюрлютютю:[4]
На плечах пуфы страшные
Кемаль тре пуэнтю...

Хвастливая реплика Наталии Дмитриевны Горич:

Нет, если б видели мой тюрлюрлю атласный...—

содержит такой грибоедовский сарказм, с которым совпадения быть не могло, но ядовитость этого сарказма, повидимому, была разгадана Мятлевым.

Грибоедов устами Чацкого назвал эту речь московских бар — *смесью французского с нижегородским.*

Насколько точен был Грибоедов в своей характеристике забавного сплава просторечия московских бар, владельцев имений нижегородских и прочих, расположенных вокруг Москвы губерний,— с французским языком светских гостиных, можно судить по такому же определению этой речи у Льва Толстого уже в 1860-х годах. «Ах, mon cher, мой дорогой, как я обрадовался, узнав, что вы здесь!» —

---

[1] Галлицизм, соответствует — prendre patience *(франц.)*.
[2] Галлицизм — fair la connaissance *(франц.)*.
[3] La écharpe *(франц.)* — шарф, шаль.
[4] Имя, образованное из грибоедовского «тюрлюрлю».

начал он на московско-французском языке и так продолжал, пересыпая речь французскими словами». Так обращается прибывший из Москвы на Кавказ, в казачью станицу, князь Бельский к Оленину, герою повести «Казаки».

Итак, Грибоедов в своей комедии показывает речевую стихию дворянского просторечия уже достаточно замутненной и своеобразным светским жаргоном, и словечками, характерными для входившего в силу языка департаментского, чиновного и языка казарменной аракчеевщины. Скалозуб, чувствующий себя господином положения, не стесняется выбором слов в светском обществе, а хрипит свое — *дистанция огромного размера; засели мы в траншею — ему дан с бантом, мне на шею; за полком два года поводили; мне нравится при этой смете; на днях расшиблась в пух; а форменные есть отлички: в мундирах...* Речь хрипуна Скалозуба режет слух не только одного Чацкого (с отвращением видящего в ней печать казарменных увлечений правительства), но эта речь невыносима слуху и такой характерной представительницы старой дворянской Москвы, какова Хлестова. Недаром, услышав рапорт об *отличках,* громозвучно произнесенный Скалозубом, эта высокородная дама в ужасе восклицает:

Ух, я точнехонько избавилась от петли!

Менее контрастной, чем скалозубовская, но, несомненно, оказывающей воздействие и обедняющей колоритную речь барского просторечия являлась речь департаментская, чиновничья. Она достаточно явственна в устах Молчалина и Загорецкого (да-с; нет-с; по-прежнему-с; два-с; по службе неуспех; та ли-с; награжденья брать; довелось с приятностью прочесть; какое личико твое; вещицы; без изьятья; окроме; куда я не кидался; к тому, к сему; и т. д.). Характерным чужеродным словцом для дома Фамусова является молчалинское *краля,* которое он применяет к Софии («...пойдем любовь делить плачевной нашей крали...», IV, 12). Этот карточный термин («краля» — дама, бывает «жлудовая» и «червонная») употреблялся тогда среди мещанства, но отнюдь не в светском обществе, где Молчалин, играя в карты, слышал лишь французские термины.

Особыми словечками департаментской фразеологии изобилует и речь неудачливого барина Репетилова, несмотря на его презрение к чиновному люду («...людишки, пишущая тварь...»), особенно, когда заводит он речь о службе, женитьбе и прочих своих перипетиях карьерного характера

(«И я в чины бы лез, да неудачи встретил; по статской я служил, тогда барон фон Клоц в министры метил; а я — к нему в зятья; шел напрямик, приданого взял шиш, по службе — ничего» и т. д.).

Дела чиновной карьеры наложили свой отпечаток и на достаточно яркую, разнообразную лексику и фразеологию Фамусова, хотя его служба является лишь способом добывать чины, звания и награждения, а живет он прежней лениво-барской жизнью («и сыну ключ умел доставить»; «в чины выводит кто и пенсии дает?» «при мне служащие чужие очень редки»; «вами выгод тьму по службе получил»; «в петличке орденок»; «за вами далеко тянуться» и т. п.).

Пестроте языка Фамусова и его среды противостоит единственно речь Чацкого. Это прежде всего русский язык, без смешного пересыпания русских слов — французскими (с редкими галлицизмами). Связанная с фамусовско-хлестовским дворянским просторечием, речь Чацкого облагорожена языком мысли, политической, исторической терминологией и вовсе лишена примеси департаментского жаргона. Она выделяется на общем фоне своей наибольшей литературностью, что особенно заметно в монологах. Здесь Чацкий говорит на языке публициста, историка и философа или порой на языке мечтателя, романтика. И в зависимости от темы Грибоедов виртуозно сочетает в языке Чацкого некоторую архаическую книжность с языком политической сатиры, перебивая ее разговорно-просторечными речениями типа: *ни на́ волос любви; куда как хороши; ругает наповал; сряду; простяки; глаз мигом не прищуря* и т. п. А эта разговорная болтовня Чацкого, в свою очередь, перемежается лирической, даже элегической фразеологией.

В языке комедии есть ряд отклонений от обычных для нас произносительных ударений (опро́метью, в и́збу, неу́жели, пе́тля, ко́шачьи, прыгну́ть). И замечательно то, что эти, с нашей точки зрения, неправильности, кажущиеся приемом ритмическим или принятые ради удобства рифмовки,— на самом деле есть диалектные формы. Почти нет случаев, чтобы «неправильное» ударение не оказалось общепринятым в той или иной местности и не было органически присуще русскому языку. Та же естественность обычной, разговорной речи присуща отнюдь не для рифмы сделанными сокращениями типа: *Дмитревна, Николавна, Алексевна, Степаныч, Степаноч, Михайлоч, Андреич, Сергеич.*

В языке комедии есть особенности, характерные для Грибоедова-филолога, умевшего и любившего проникать в

словесные глубины знатока литературы. Грибоедов не щеголяет словом, «красным словцом», для занятности, остроты,— он избирает сильнейшие выражения мысли, не допуская каламбуров, но имея в виду многозначность некоторых речений. Примерами «обыграния» слова в его различных значениях, с целью усилить, заострить мысль, является уже дважды упомянутое: *тюрлюрлю атласный* и еще более разительное по своей многозначности, хотя с виду незначащее выражение: *французик из Бордо.* Чацкий возмущен вниманием, которым пользуется в обществе некий *французик* (не француз, представитель культуры Франции, а ничтожество, гипнотизирующее московский «свет» своим нахальством и болтовней на французском языке). Уничижительное слово *французик* явно усугубляется тем, что явился он не откуда-либо, а именно *из города Бордо* (Bordeaux). Случайно подвернувшееся Грибоедову название, удобное для ритма и рифмы? Эталон провинциальности? Ни в коем случае. Ведь Бордо менее любого города Франции мог быть символом захолустья. Бордо искони соревновался с Парижем и являлся одним из крупнейших и значительных городов Франции. К тому же Грибоедов не выносил в поэзии слов, случайно подвернувшихся на язык, и в «Горе от ума» нет таких слов. Очевидно, что здесь имеется в виду некая сатирическая репутация города Бордо, а также идет игра на самом слове, живущем во французском языке и как имя нарицательное. Эта шуточная репутация города (которой обладают почти все старые города и селения), по-видимому, и делает особенно смешным успех *французика* в светской гостиной, среди тонких дам. Бордо — город вина, торговли вином, центр виноделия. Не в качестве ли виноторговца, содержателя питейного заведения явился в Москву этот бордосец, не с комиссиями ли по винному делу? Возможно. Но и сатирическим смыслом, связанным с промышленностью Бордо, вероятно, не ограничена ядовитость характеристики французика; она могла намеренно усугубляться арготическими значениями «бордо» (bordeaux) как слова нарицательного в смысле: мелочи, ничтожного размера (например, маленькой сигарки), а также значением его в старофранцузском языке — как вертепа, публичного дома, кабака. В этом значении слово «бордо» встречается во французской поэзии вплоть до XVII века и, разумеется, было известно тем, у кого на полках непременно стояли

томики сатир Матюрена Ренье (1573—1613)[1] и других поэтов XV—XVII веков.

Из сказанного можно заключить, что рассмотрение слова-мысли в комедии «Горе от ума», внимание к фразе-стиху неизбежно оказывается не только пособием к пониманию пьесы, написанной почти полтораста лет назад, но и ключом к постижению тех глубин и разнообразия русского языка, которые открывает нам Грибоедов — поэт, филолог[2], виртуозный мастер слова. Эти-то лексические сдвиги и дали Грибоедову возможность объединить в своей комедии необъединимое с точки зрения консервативной критики.

Похвала языку стала общим местом критической литературы о комедии Грибоедова, и в этом смысле для нас, может быть, наиболее интересны отзывы отрицательные, представлявшие голос «антиподов» Грибоедова. Критики «Вестника Европы» называли язык комедии «наречием, которого не признает ни одна грамматика»[3], утверждали, что язык комедии «жесток, *неровен*[4] и неправилен»[5]. В отзывах этих характерна настороженность именно к многообразию языка комедии, к тем соединениям, которые и выводили комедию Грибоедова из круга общепринятых представлений о языке русской стихотворной и прозаической комедии, который, кстати сказать, был уже отчасти разработан ко времени написания «Горя от ума» (стихотворная комедия «Ябеда» Капниста, «Трумф» Крылова, лучшие из комедий Шаховского и прозаические комедии Фонвизина «Бригадир», «Недоросль»).

В языке «Горя от ума» Грибоедов был новатором прежде всего потому, что эпоха, отделявшая «Горе от ума» от «Ябеды» и «Недоросля», не прошла бесследно для жизни языка и, в частности, для дворянского просторечия. Но произошло и другое — изменился характер книжного языка,

---

[1] Одной из самых известных сатир Ренье была десятая с известным стихом: Vivait au cabaret — pour mourir au bordeau (Жить в кабаке, чтоб умереть в вертепе).

[2] Грибоедов много и серьезно занимался вопросами лингвистики и был признанным знатоком в этой области. Так, составитель «Грамматики русского языка» Н. И. Греч давал Грибоедову на критическое прочтение отдельные главы.

[3] «Вестник Европы», 1825, № 24, стр. 124 (статья М. А. Дмитриева).

[4] Подчеркнуто мною.— *И. М.*

[5] «Вестник Европы», 1825, № 6, стр. 115 (статья А. И. Писарева, подпись: «Пилад Белугин»).

действовавшего на дворянское просторечие. И в этом смысле ранние романтики во главе с Карамзиным создали в дворянском просторечии новые языковые соотношения, значительно большую легкость, развязанность, свободу в выборе слов.

Язык комедии «Горе от ума» не устарел потому, что он истинно народен, и если некоторые слова пьесы кажутся нам отжившими, то лишь потому, что современный литературный язык, обогатившись новым (в области философии, политики, науки, техники), отчасти оскудел, недостаточно вбирая и ассимилируя язык бытовой, областную диалектную лексику и фразеологию.

Вольный стих «Горя от ума» родился, несомненно, вместе с замыслом, так же как вместе с замыслом рождались строфа «Евгения Онегина» или терцины Данте. Многообразие языка и вольный ямб, варьирующий стиховую строку от шести до одной стопы, неразрывно связаны с движением темы «Горя от ума». Варианты вольного ямба, испробованные Грибоедовым в различных произведениях, подготовили виртуозную игру на различных оттенках речи в «Горе от ума», от философских тирад до междометий князя Тугоуховского, от мечтательных размышлений до разящих быстрых эпиграмм.

В организации вольного стиха Грибоедов руководствовался стремлением к строгой ритмической ясности и четкости в членении стиха-фразы с быстрыми, легкими переходами из стиха в стих. У рифмы в вольном стихе особая конструктивная задача скрепления стиховой речи. Рифма в «Горе от ума» всегда точна и звучна и служит ритмической, музыкальной сфере вольного ямба. Свободная поэтика комедии естественно сочетается с вольным ямбом, который у Грибоедова намеренно лишен приблизительности и усложненности. Вольный стих «Горя от ума» ясно прочерчен границами шести его вариантов (от шестистопного до одностопного ямба), и объединение этих вариантов составляет особенность вольного стиха Грибоедова.

Основой, «грунтом» вольного стиха следует считать не монологический, классический шестистопник, хотя он и преобладает [1], а соединение его с разговорным — четырехстопным стихом. Именно эта основа, оживленная еще

---

[1] На 2221 стих комедии: шестистопных стихов 995, пятистопных — 369, четырехстопных — 775, трехстопных — 77, двустопных — 20, одностопных — 6.

и трехстопником, который звучит как сломанный пополам классический шестистопник, и резкими диссонансами разговорных возгласов (двустопные и одностопные стихи) и соответствует стилю комедии. Ни один из монологов комедии не состоит целиком из шестистопных стихов. Даже в скоплении повествовательно-назидательной (Фамусов), или повествовательно-сатирической, или медитативной, лирической речи (Чацкий) — шестистопный ямб перемежается более коротким и экспрессивным стихом четырехстопным. Тем самым совершенно преображена монологическая, декламационная монотонность обычного для сцены так называемого александрийского стиха. Ямбы пятистопные, введение которых в комедию само по себе было вольностью (стих считался романтическим), чуть укорачивая, ослабляя сентенциозность рядом стоящего шестистопника, служат объединению трагического с комическим, содействуя передаче психологических оттенков. В смене основных ритмов резко звучащими, короткими двустопными и одностопными («На что вы мне», «Ах!», «Хлоп», «Глядь») Грибоедов, несомненно, воспользовался опытом Крылова, который в своей басне по существу создал русский вольный стих. «Крылов... так сказать, приготовил язык и стих для бессмертной комедии Грибоедова» [1],— писал Белинский. «Приготовил», разумеется, не значит, что Грибоедов мог перенести опыт Крылова в свою комедию. Особые свойства драматургии сами по себе требовали каких-то иных приемов, не говоря уже об особенностях пьесы «Горе от ума». И в монологах и в диалогах в равной мере Грибоедов искал полного языкового и стихового соответствия многообразию темы и психологии героев.

---

[1] В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. X, М. 1955, стр. 12. См. также т. 4, стр. 151.

ПОСЛЕ ФИНАЛЬНОГО АКТА

Об Молчалине я еще когда-нибудь поговорю. Тема знатная.

Ф. Достоевский

Чтобы верно оценить значение и влияние произведения Грибоедова в России, надо вспомнить то время во Франции, когда первое представление «Свадьбы Фигаро» имело там значение государственного переворота.

А. Герцен

Комедия «Горе от ума», будучи плоть от плоти своего времени и опережая его, как «гениальнейшая русская драма» [1], при этом являлась и традиционным произведением русской драматургии по своему обличительному накалу. Именно в этом отношении она связана крепкими узами с русскими комедиями, ей предшествовавшими, пьесами Фонвизина, особенно с «Недорослем» (1782) и комедией В. Капниста «Ябеда» (1798). Так же крепки эти узы комедии «Горе от ума» и с пьесой, явившейся вслед за ней,— с «Ревизором» Гоголя (1835). Совершенно различные по художественным замыслам, законам поэтики, все эти пьесы принадлежат единой общественно-политической традиции.

Называя «Недоросль» и «Горе от ума» — «истинно общественными комедиями», Гоголь справедливо утверждал, что «подобного выражения... не принимала еще комедия ни у одного из народов» [2]. Под «истинно общественной» комедией Гоголь имел в виду то, что и Фонвизин и Грибоедов не ограничивались осмеянием какого-либо одного человеческого порока, но обличали общественный строй, «двигнулись общественной причиной, а не собственной, восстали не противу одного лица, но против целого множества злоупотреблений, против уклоненья всего общества от прямой дороги... огнем негодованья лирического зажглась беспощадная сила их насмешки» [3]. Однако не сле-

---

[1] А. Блок, О драме.— Собр. соч., т. 5, «Художественная литература», М.—Л. 1962, стр. 168.

[2] Н. В. Гоголь, Полн. собр. соч., т. 8, Изд-во АН СССР, М. 1952, стр. 400.

[3] Там же.

дует и самый предмет обличения в «Недоросле», «Горе от ума» и «Ревизоре» обобщать единым понятием: русское самодержавие, или крепостническо-бюрократический строй. У Фонвизина, Грибоедова и Гоголя был, у каждого,— свой прицел и совершенно различный характер политического обличения. Обращая свои сатирико-обличительные стрелы против косности поместного дворянства, Фонвизин опирался на передового представителя этой же среды, веря в возможность просветительства, перевоспитания и реформ, которые сделали бы господ Простаковых анахронизмом и всеобщим посмешищем. Совершенно иным представляется живое слово Чацкого в среде высшего, столичного дворянства. Голос Чацкого — уже «глас вопиющего в пустыне». Это и знаменует трагическую коллизию, раскол и развал дворянского общества. Чацкий вовсе не рассчитывает на понимание (одной только Софии, но и в ней этого понимания не находит), его стрелы обращены на все дворянство как оплот власти, и верит он не в него, а в противоборство лучших из этой среды и в народ, в его первозданную силу *(бодрость)* [1]. Последнее делает комедию «Горе от ума» — идейно опережающей время.

Друзья удивлялись тому, что Грибоедов все же надеялся на возможность напечатания и постановки «Горя от ума». Так, П. А. Катенин, изумляясь смелости пьесы, считал невероятным, чтобы Грибоедов, «сочиняя свою комедию, мог в самом деле надеяться, что ее русская цензура позволит играть и печатать» [2].

Актер В. А. Каратыгин (первый, кто сыграл роль Чацкого) писал Катенину в начале 1825 года, что «Грибоедов теперь хлопочет о пропуске своей прекрасной комедии «Горе от ума», которой вряд ли быть пропущенной» [3]. Надежды Грибоедова, видимо, зиждились на том, что именовал он сам «хитростями ремесла» [4], то есть жанровым и сюжетным подобием своей пьесы тем многочисленным комедиям, которые заполняли репертуар (в основном, это были комедии Шаховского, в стихах и прозе которого блистало множество злободневных намеков и вольностей).

---

[1] Слово *бодрость* как синоним стойкости, силы было уже в начале XIX века архаическим, тогда как в 1790-х годах — общеупотребительным, хотя и принадлежавшим высокому стилю (см. оды Державина).

[2] «Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину», СПб. 1911, стр. 78.

[3] «Русский Архив», 1871, № 6, стр. 241.

[4] А. С. Грибоедов, Сочинения, стр. 558.

Однако Грибоедов напрасно надеялся, что «Горе от ума» окажется не слишком заметной пьесой в россыпи этих комедий, которые в целом были вполне благонамеренными, а в частностях авторы их вольничали и либеральничали. Комедия «Горе от ума» сразу же вызвала гнев мелкой литературной братии, сгустившей атмосферу вокруг пьесы раньше, чем цензура принялась за внимательное чтение. Между тем Грибоедов в течение почти целого года работал над своей комедией, одновременно совершенствуя ее и портя автоцензурой. В июне 1824 года он писал своему другу Бегичеву: «Надеюсь, жду, урезываю, меняю дело на вздор, так что во многих местах моей драматической картины яркие краски совсем пополовели, сержусь и восстановливаю стертое, так что, кажется, работе конца не будет... будет же, добьюсь до чего-нибудь; терпение есть азбука всех прочих наук...» [1]

Но цензурные рогатки вскоре совершенно измотали Грибоедова, лишив его терпения, а с ним и надежды. В октябре 1824 года, вернувшись от фон Фока, начальника тайной полиции, ведавшего политическим сыском и цензурой, Грибоедов «с помощью негодования своего... изорвал в клочки не только... статью (видимо, предисловие к изданию «Горя от ума».— *И. М.*), но даже всякий... листок... который под рукою случился» [2].

Разумеется, Грибоедову не принесла радости та уродливая публикация «Горя от ума», которая все же появилась в альманахе «Русская Талия» в январе 1825 года. Это были зверски цензурованные 7—10 сцены I акта и весь III акт с многочисленными изъятиями.

Вряд ли цензура, бдительно надзиравшая за репертуаром театра и литературными новинками, вполне понимала общественный накал комедии «Горе от ума». Однако, судя по изъятиям, цензоры отлично чуяли крамолу не только в речах Чацкого, но и в том, что провозглашали сами представители «света», чиновничества, военщины. Язык и стиль комедии были пугающе острыми. И как было не пугаться цензорам, если обличение шло, так сказать, единым потоком, во всех монологах, диалогах, репликах и даже ремарках. Добро бы обличающими были речи одного Чацкого. Их бы подсократили, почиркали цензорскими, красны-

---

[1] Письмо С. Н. Бегичеву в июне 1824 года.— А. С. Грибоедов, Сочинения, стр. 544.

[2] Записка Н. И. Гречу в 20-х числах октября 1824 года.— Там же, стр. 554.

ми чернилами, и пьеса приняла вид «благопристойный». Но наиболее обличающими в пьесе были верноподданнические речи Фамусова, Скалозуба, Молчалина, Загорецкого. Даже либерализм дозволенного характера был окарикатурен «либеральным» вестовщиком Репетиловым. Мало того — в самом сюжете, казалось бы сделанном по обычному, комедийному трафарету, было нечто совсем не шаблонное, опасное. Цензор Л. Цветаев в донесении своем от 24 марта 1833 года «изъяснял», что находит любовные сцены комедии «Горе от ума», «противными благопристойности и нравственности», а потому, на основании 3-го параграфа 3-й статьи цензурного устава, не может «одобрить комедию к печати» [1].

Грибоедов так и не увидел своей пьесы на сцене и в печати, но на его глазах она входила в жизнь, оказывая влияние на молодежь декабристского поколения. Декабрист Д. И. Завалишин рассказывает, что весной 1825 года члены Северного общества «захотели воспользоваться предстоящими отпусками офицеров для распространения в рукописи комедии Грибоедова, не надеясь никаким образом на дозволение напечатать ее. Несколько дней сряду собирались у Одоевского [2], у которого жил Грибоедов, чтоб в несколько рук списывать комедию под диктовку». Завалишин пишет, что на его долю «досталось первому привезти эту комедию в Москву и в Казань» [3].

«Первый списанный экземпляр сей комедии быстро распространился по России, и ныне нет ни одного малого города, нет дома, где любят словесность, где б не было списка сей комедии»,— писали в «Сыне Отечества» в 1830 году вскоре после гибели Грибоедова. Влияние это не ограничилось одним декабристским поколением. Герцен писал (уже в 1860-х годах): «Комедия Грибоедова появилась под конец царствования Александра I; своим смехом она связала... эпоху надежд и духовной юности — с темными и безмолвными временами Николая... Комедию Грибоедова читали, заучивали наизусть и переписывали во всех уголках России, прежде чем она появилась на сцене,

[1] «Дело С.-Петербургского Цензурного комитета относительно дозволения к печати комедии «Горе от ума». Центральный Театральный музей, № 148042.

[2] Александр Одоевский был родственником и близким другом Грибоедова, который живал у него в Петербурге. Именно с Петербурга (благодаря А. Жандру, который переписывал «Горе от ума» с автографа) началось распространение комедии.

[3] «Записки декабриста», СПб. 1906, стр. 100.

прежде цензорского imprimatur <дозволения печатать>...»[1] Чтобы пресечь воздействие пьесы, обезвредить пьесу, Николай I разрешил ее к печати и постановке с помощью решительно исказившей мысли и стихи цензуры, лишив «Горе от ума» «привлекательности запрещенного плода»[2]. Из текста были изъяты не только отдельные «неблагонамеренно» звучавшие стихи, вроде реплик о пансионах, лицеях, ланкарточных обучениях, Педагогическом институте, сожжении книг, но все, что указывало на какое-нибудь правительственное учреждение (Ученый комитет). Монолог Фамусова во II действии *Мы, например, или покойник дядя...* был сокращен на тридцать стихов, а из монолога Чацкого *Мундир, один мундир...* были выброшены двенадцать стихов. Слова *свободный, вольный* и т. п. всюду получили замену. Таков был текст, который наконец явился в печати.

Но цель, которую преследовал царь, не была достигнута: пьеса, уже давно всем известная в списках, продолжала воздействовать на умы и по мере «отстоя» выказывала все большую и большую глубину.

На каждом новом этапе истории крепостническо-дворянской, бюрократической действительности «Горе от ума» воспринималось по-новому.

К тому времени, в январе 1831 года, когда пьеса, хотя и с цензурными сокращениями, была впервые напечатана и сыграна на сцене Петербургского и Московского театров и вошла в репертуар, мысли, высказанные Чацким, уже сочетались с несколько изменившимися понятиями о народе и возможностях гражданских свобод. Уже не было иллюзий, питавших энтузиазм декабристов, но реальностью стала возможность народного сопротивления[3]. Народные

---

[1] А. И. Герцен, Собр. соч. в 30-ти томах, т. XVIII, Изд-во АН СССР, М. 1959, стр. 179.

[2] Там же.

[3] Имеются в виду так называемые холерные и чумные бунты 1829—1831 годов, которые, имея повод в карантинных злоупотреблениях чиновников, нажившихся на эпидемиях, по существу являлись вспышками народной революции. Восстание в Севастополе кончилось казнью семерых портовых рабочих 11 августа 1830 года и отправкой сотен на каторгу и тысяч в ссылку. Осенью того же года произошло то же самое в связи с Тамбовским восстанием. В июне 1831 года расстреляли главарей Петербургского восстания на Сенной площади. Восстание в Аракчеевских поселениях 11 июля 1831 года кончилось массовыми казнями, «прогнанием сквозь строй» и каторгой.

бунты 1830-х годов были подавлены, оказав слабость по стихийной неорганизованности своей. Тем не менее события дня, казни и тюрьмы не могли не воздействовать на передового зрителя премьеры «Горя от ума», на его восприятие знаменитого монолога Чацкого, главной из его речей:

Да, мочи нет: мильон терзаний...

В 1864 году, когда «Горе от ума» наконец было напечатано и вошло в репертуар — уже почти без цензурных изъятий, идейное воздействие пьесы, усилившись, опять-таки изменилось. О тогдашней внутриполитической обстановке Добролюбов писал, что народное движение тех лет (многочисленные крестьянские волнения) «доказывает способность народов к противодействию незаконным притеснениям и к единодушию в действиях».

Прогрессивная мысль России искала путей к руководству этими силами, к слиянию интеллектуальной прослойки тогдашнего общества с народными массами. То, что произошло после 14 декабря 1825 года, показало с наглядностью трагизм положения всех мыслящих. Казни и тюрьмы не были лишь политическим эпизодом, последствием восстания декабристов, но началом планомерной травли и вытравления «суетного духа беспокойства», о котором упреждали благонамеренные еще в конце 1810-х годов[1]. Беспокойные умники попали в жестокий департаментский перемол, и уцелели только очень стойкие, способные к самоотверженному сопротивлению. Кто стал играть роль государственных мужей, деятелей, а кто робко поник перед этими преуспевшими, придя к «роковому нечего делать»[2], кто бежал из России с единственной целью: «не сделаться подлейшим верноподданным чиновником»[3], а кто покинул ее для революционного воздействия? Несмотря на цензурные рогатки, вопросы эти дебатировались в печати, зачастую под прикрытием литературной и театральной критики или занимательных литературных очерков. Блестящей находкой в этом смысле явились в тогдашней публицистике разговоры о судьбах героев «Горя от ума» за пределами финального акта пьесы (что было стимулировано опубли-

---

[1] См. «Северный наблюдатель», 1817, № 7, стр. 227.

[2] Ф. М. Достоевский, Полн. собр. худ. произведений, т. 13, ГИЗ, 1930, стр. 103.

[3] В. С. Печерин, Замогильные записки, «Мир», М. 1932, стр. 115.

кованием и постановкой на сцене полного текста комедии, освобожденного от цензурного запрета). Злободневным политическим памфлетом на тему антитезы Чацкий — Молчалин были рассуждения героя «Зимних заметок о летних впечатлениях» (1863). Противопоставив Чацкому его удачливого соперника, героя «Заметок», Достоевский говорит о Молчалине: «Он в Петербурге и... успел... Он при деле и нашел себе дело... Он даже и не молчит теперь, напротив, только он и говорит. Ему и книги в руки... Он посвятил себя отечеству, так сказать, родине... Он знает Русь, и Русь его знает... Да, уже его-то крепко знает и долго не забудет». О Чацком же — еще неуверенно, раздумчиво: «Это совершенно особый тип нашей русской Европы, тип милый, восторженный, страдающий, взывающий и к России и к почве (здесь Достоевский имел в виду монолог Чацкого «Да, мочи нет: мильон терзаний», где говорится горестно о разомкнутости между русской интеллектуальной верхушкой и народом.— *И. М.*), а между тем все-таки уехавший опять в Европу, когда надо было сыскать, «где оскорбленному есть чувству уголок». Однако ж,— прибавляет Достоевский,— Чацкий очень хорошо сделал, что улизнул тогда опять за границу: промешкал бы маленько и отправился бы на Восток, а не на Запад». Любопытно, что Достоевский устами героя «Зимних записок» решил и подписал, что Чацкий после слов своих: *Бегу, не оглянусь* — непременно уехал за границу и только поэтому остался жив и не был судим в качестве декабриста. Между тем тип Чацкого Достоевский считал настолько органически принадлежащим России, что не предполагал для него жизни на Западе как положения постоянного: «Нет, мы верим, что он явится скоро опять, но уже не в истерике, как на бале Фамусова, а победителем, гордым, могучим, кротким и любящим. Он сознает, кроме того, к тому времени, что уголок для оскорбленного чувства не в Европе, а может быть под носом» [1],— писал Достоевский.

В сатире Салтыкова-Щедрина «В среде умеренности и аккуратности (Господа Молчалины)» (1876) тип Чацкого поставлен в должное для широких мировоззрительных обобщений соответствие с типом Молчалина, уже решительно обосновавшегося на служебном и общественном поприще. О Чацком за пределами финальной сцены «Горя

---

[1] Ф. М. Достоевский, Полн. собр. худ. произведений, т. 4. ГИЗ, М.—Л. 1926, стр. 67—68.

от ума» Щедрин говорил так: «...Он, после того, как из Москвы-то уехал — в историю попал, в узах года с полтора высидел, а как выпустили его потом на все четыре стороны... надумал: просвещать посредством умопомрачений. Сперва помрачить, а потом просветить» [1]. Молчалин же, «антипод» Чацкого, теперь переменил свою тактику в отношении Чацкого на покровительственную (здесь-то и явилась возможность следить и держать в руках). Именно Молчалин и содействует заранее обреченному «департаменту Государственных Умопомрачений», директором которого становится Чацкий.

Можно предполагать, что Салтыков-Щедрин придумал этот «департамент Умопомрачений» как место службы Чацкого уже после чтения «Бесов» (1871—1872), угадав в Ставрогине продолжение типа Чацкого. Тогда, помимо общего символического значения, которое имели в сатирах Щедрина российские департаменты, данный был связан с «умопомрачением» и фантастическими замыслами героя Достоевского.

Может быть, именно потому, что Щедрин понял Достоевского и как бы продолжил, обобщил в своей сатире (хотя и в другом аспекте) его же мысли, Достоевский, прочитавши очерк Щедрина, воскликнул: «Я, чуть не сорок лет знающий «Горе от ума», только в этом году понял как следует... Молчалина» [2].

В вопросе о Чацком и Молчалине между Достоевским и Щедриным оказалась некая взаимность, знаменательная для истории русской общественной мысли, взаимность при расхождении философии и политической оценки явлений русской реальности.

Салтыков-Щедрин показал, как Молчалин, взявши в свои руки тех, кто когда-то посылал его в *чуланчик* (IV, 3, Хлест.), заодно подмял под свою бюрократическую власть и всю Россию. Это возвышение господ Молчалиных вовсе не было фантазией Достоевского и Щедрина, о нем упреждал сам Грибоедов устами Чацкого, говорившего, что Молчалин *дойдет до степеней известных* (I, 7). Но эта «сила», заложенная в типе Молчалина, до времени не раскрывалась читателю и зрителю. Она раскрылась лишь к 1860—1870 годам.

---

[1] М. Е. Салтыков-Щедрин, Полн. собр. соч., т. 12, М. 1938, стр. 311.

[2] Ф. М. Достоевский, Полн. собр. худ. произведений, т. 11, М.—Л. 1929, стр. 422—423.

Литература не выбьется из магического круга, начертанного Грибоедовым, как только художник коснется борьбы понятий, смены поколений...

И. А. Гончаров

Оценивая комедию «Горе от ума», Гоголь в 1840-х годах писал: «Молчалин... замечательный тип. Метко схвачено это лицо, безмолвное, низкое, покамест тихомолком пробирающееся в люди, но в котором, по словам Чацкого, готовится будущий Загорецкий... лгун, плут, но в то же время мастер угодить всякому сколько-нибудь значительному или сильному лицу... готовый, в случае надобности, сделаться патриотом и ратоборцем нравственности...» [1] Любопытно, что Гоголь пишет не только о чертах Молчалина, которые вытекают из самого действия комедии, но выделяет характеристику, которую однажды дал ему автор комедии (устами Чацкого), сказавши, что в будущем *в нем Загорецкий не умрет*. Тогда-то и развернутся в Молчалине черты мошенника и плута Загорецкого. Произойдет это после финала комедии, когда Молчалин, покинув свой «чуланчик» и перешагнув порог дома Фамусова, хотя и согнувшись вперегиб, но уже довольно решительно и твердо направится вверх по ступеням службы, по эпохам истории Российской империи. Будет срываться, может быть, но не окончательно. В прогнозе Гоголя относительно будущего Молчалина есть одна черточка, которая только угадывается в характере, но никак не отмечена Грибоедовым,— черта готовности не только подличать, но и стать «ратоборцем нравственности». Разумеется, если бы *Фома Фомич* или *Татьяна Юрьевна* ратовали бы, то и Молчалин... но не раньше. Черточка эта благоприобретенная у Молчалина,

---

[1] Н. В. Гоголь, Полн. собр. соч., т. 8, Изд-во АН СССР, М. 1952, стр. 399, 398.

явившаяся не раньше, как вышел он из игры в доме Фамусова и угодил, кажется (это уже то, что именуется гипотезой), прямо в поэму Гоголя «Мертвые души». Кажется, «ратоборцем нравственности» при случае (мог ли Молчалин упустить выгодный для него случай?) стал уже не сам Молчалин, а его двойник и собрат Павел Иванович Чичиков.

Замечу, что, говоря о двойнике — преемнике какого-либо типа в литературе, я вовсе не имею в виду тождества, совпадения всех решительно черт. В той особой у каждого истинного художника организации героя, в ролп, ему назначенной, в своеобразии образа всегда есть черты, чуждые литературному прообразу, прототипу. Однако эти особые свойства, черты, лишь данному герою, данному произведению принадлежащие, совсем не исключают прототипа, организовавшего новый тип, характер, как здесь: прототипа Молчалина в Чичикове.

Итак, именно Чичикову, а не Молчалину довелось однажды дойти до такого положения, когда ничего не оставалось, как стать «ратоборцем нравственности». Однако и тут случай подвернулся благоприятнейший и спас Чичикова от невеселой участи «ратоборца». Проповедовать нравственность и патриотизм Молчалин будущего начал, лишь устроившись неколебимо-прочно, о чем и написал в 1870-х годах Салтыков-Щедрин. Тогда уж нравственность и патриотизм стали своего рода второй натурой мошенника и плута. Но у Гоголя Молчалин (тень Чичикова) не доведен еще до неколебимости даже и во втором томе «Мертвых душ». Там, в главе, именуемой «заключительной», Чичиков (весьма довольный, что все, казалось бы, сошло с рук не только с мертвыми душами крепостных, но и с мертвой душой ограбленной им старухи), облаченный в изумительный фрак наваринского пламени с дымом, вдруг схвачен и повлечен к генерал-губернатору, а затем брошен в тюрьму. В тюремной каморке рыдающий Чичиков бьется головой об стены, в кровь разбивает кулак свой и рвет в клочья новешенький фрак. Но в этот момент навещает его Муразов, знаменитый своей добротой и нравственностью миллионщик. Муразов пытается спасти душу Чичикова, воззвать к его «железному терпению» и совести, успев действительно что-то пробудить в мошеннике. Слова Муразова «вонзаются» в душу Чичикова, и он дает слово начать другую жизнь, «делать добро, сколько будет сил». Даже оставшись в одиночестве, Чичиков уверяет себя, что жизнь

свою посвятит отныне «доброму влиянию на других». Но, как известно, «одностворчатая дверь его нечистого чулана растворилась, и вошла чиновная особа...». Оказалось, что не все еще погибло, что еще очень возможно похоронить все темные дела и вернуть свой капиталец, давши «тридцать тысяч» из этих денег всем нужным чиновникам. Ясно, что жизнелюбивый Чичиков погодил тогда с нравственным «ратоборством», «надобность» в нем прошла. А ведь каждый, читавший «Мертвые души», помнит, каким веселым и приятным человеком был Чичиков, как умел и *награжденья брать и весело пожить*. В готовности Молчалина «в случае надобности сделаться... ратоборцем нравственности», замеченной Гоголем,— звено, соединяющее Молчалина с Чичиковым. И в самом деле, начав обозрение жизни Павла Ивановича Чичикова с его детства, мы доберемся до зрелого его возраста в последней главе с неотступно следующей за ним тенью Алексея Степановича Молчалина. Так, мы узнаем, что отец Чичикова, отправляя сынишку в школу, дал ему умное наставление: «Смотри же, Павлуша... больше всего угождай учителям и начальникам. Коли будешь угождать начальнику, то, хоть в науке не успеешь и таланту бог не дал, все пойдешь в ход и всех опередишь». («Мне завещал отец, во-первых, угождать всем людям без изъятья...» и т. д.) Так Павлуша и стал поступать и действительно «опередил» способнейших «умников и остряков», в которых «непокорность» и заносчивое поведение было противоположно «благонравию» Павлуши. К тому времени, когда Чичиков стал уже чиновником, был он замечен и отмечен «взрачностью лица и приятностью голоса». И действительно, «был самый благопристойный человек, какой когда-либо существовал на свете», и начальству он «принялся угождать во всяких незаметных мелочах». В поступках и чертах Чичикова то и дело как бы проступают характерно молчалинские *умеренность и аккуратность*, которые в Чичикове назвали даже «железным терпением». «Железная неутомимость» соединялась в Чичикове с умением выпутаться из-под суровых законов воздержания и приятно, *весело пожить*. Достаточно вспомнить, как мило Чичиков засеменил на балу перед губернаторскими дамами, «просто приятными и приятными во всех отношениях», чтобы тотчас вспомнить приятность поведения Молчалина с дамами почтенными (Хлестова), нежности с Софией, хотя и нелюбимой, но все ж... («Возьмет он руку, к сердцу жмет, из глубины души вздох-

нет, ни слова вольного, и так вся ночь проходит...») и, наконец, пылкость его чувств к Лизаньке («Какое личико твое, как я тебя люблю!»). Конечно, остолбенение Чичикова при виде «круглившегося, как свеженькое яичко», личика губернаторской дочки произвело в этом герое более тонкие чувства, но, подобно своему прототипу, всем этим приятностям Чичиков не придавал особой важности, и были они только минутами роздыха в делах основательных.

Взявши Молчалина в прототипы своему Чичикову (думается, что здесь сомнений нет: Чичиков — развитие типа Молчалина, типа, столь существенного в русской действительности), Гоголь хотел поместить в свою поэму и героя, связанного преемственностью с Чацким. Черты его в лице Тентетникова даны, однако, столь бегло и незавершенно, что не стоило бы об этом говорить, если бы Тентетников не представлял собой все же важный вариант развития характера беспокойно-взыскующего, каким он определился в русской литературе. Так же как в чертах Чичикова то и дело проскальзывает личность Молчалина, так в Тентетникове Гоголь, видимо, не без цели обнаруживает сходство его с Чацким. Тентетников «умен и остроумен», получил недурное образование, которым и направлен был с юности к высокому гражданскому долгу, устремился, как все честолюбцы, в Петербург на службу *(делу, а не лицам)*. Раздражился и затосковал, видя одно только усердие перед начальством многих и разнообразных молчалиных *(службу лицам, а не делу)*, был *счастлив в друзьях*, не без влияния которых загорелся благородным негодованием против департаментской и светской косности. Все объяснив своему дядюшке, петербургскому Фамусову, бежал в деревню, где, кстати сказать, было у него родовое поместье ровным счетом, как у Чацкого, в *триста* душ. Деревня представилась Тентетникову, впрочем, как и его прототипу, «воспитательницей дум и помышлений», местом, где он сможет, осчастливив принадлежавших ему крепостных, сам зажить мудрецом. Однако что же сделал Гоголь со своим беспокойным, взыскующим героем, отправив его в деревню? Будучи по тогдашним убеждениям противником всякого общественного сопротивления и политической оппозиции, Гоголь в тех, кто сопротивлялся рутине и злу русской действительности, обнаруживал лишь черты нетерпимости, нетерпения и отсутствие воли, а потому сделал своего героя ленивцем, байбаком.

Тип русского искателя истины, свободолюбца из мыслящего слоя дворянства уже в 1830-х годах отчасти изменился, утратив прекраснодушие Чацкого и ясность идеалов. Декабрьские события так или иначе выбили Чацких из жизни, они пострадали или оказались как бы раздавленными силой «антиподов», из которых с особой ясностью и четкостью постепенно вырисовывается главный — Молчалин. Тем не менее тип Чацкого не исчез. Это был все тот же беспокойный ищущий ум, который и привел Чацкого к всевозможным трагическим коллизиям. И хотя герой нового времени «не был способен более... к великим жертвам... для блага человечества...» (Лермонтов), однако уже самим своим существованием этот раздраженно-саркастический умник типа Печорина продолжал вызывать ненависть все у тех же «антиподов». Печорин был беспокойным героем 1830-х годов, а вслед за ним вскоре — в 1840-х — явился Бельтов (Герцен, «Кто виноват?»).

Для Достоевского «продолжение» типа Чацкого в русской действительности 1860—1870-х годов было кардинальнейшим вопросом, с которым и связаны его собственные художественные замыслы. Облик Чацкого виделся ему и был «дорог нам, что это изображение русского, оторванного от народного быта. Иначе, что ж бы он для нас значил?» — пишет Достоевский, утверждая, что «это доказывается... беспрерывною... повторяемостью... этого типа... в нашей литературе» [1]. Говоря о «повторяемости» типа, Достоевский уже задумывал ситуации современного Чацкого.

В искусстве признаки глубинной, преемственной связи между художниками обычно проявляются в лежащих на поверхности мелочах, хотя сами по себе эти мелкие признаки сходства ничего не доказывают. Дело не в том, что похожи какие-то ситуации, характеристики, сочетание цветов или мелодия. Все это важно и значительно лишь в качестве «позывных», предупреждающих о главном. И если обнаруживается связь в существенном, в основной теме, образе — тогда и мелочи обретают значимость. В «Преступлении и наказании» (1866), и в «Бесах» (1871), и в «Подростке» (1875), и в «Братьях Карамазовых» (1879—1880) мы находим признаки интереса Достоевского к комедии Грибоедова. Они выражены цитатами из комедии, обликом отдельных персонажей (например, литературным прототи-

---

[1] Ф. М. Достоевский. Полн. собр. худ. произведений, М.—Л. 1929, т. 13, стр. 577.

пом Лебезятникова в «Преступлении и наказании», ч. V, гл. 1, несомненно, является Репетилов), сказываются в отдельных психологических казусах. Отметив эти точки соприкосновения с комедией Грибоедова, мы не ошибемся, если станем искать более значительной связи между тем или иным произведением Достоевского и этой пьесой. В главных романах Достоевского так или иначе «повторена» тема: горе уму. Вариациями на эту тему являются и гибельный для Раскольникова гипноз его собственных силлогизмов, и философский бунт Ивана Карамазова, и нагромождение идей у Ставрогина, и трагическая незавершенность высоких проповедей Версилова. По сравнению с ясными, благородными мыслями Чацкого, поиски этих поздних умников являются сложно-противоречивыми, доведенными до внутренних катастроф и самораспада, однако основным стимулом их остается все та же ненависть к рутине и косности, все та же вера в необходимость борьбы и сокрушения «антиподов». Любопытным примером этого является резкий выпад Раскольникова против Лужина — Молчалина 1870-х годов (ч. II, гл. 8).

Решение формулы Грибоедова *горе от ума* Достоевский дает в своих романах в различных психологических аспектах. В романах продолжен (во времени) тип одержимого «все той же жаждой истины и деятельности», с тем же «вечно роковым нечего делать».

«Позывные», напоминающие о том, что роман Достоевского «Подросток» как-то соотнесен с «Горем от ума», звучат разнообразно. То герой репетирует сцену из комедии, ту самую, на лестнице, в которой, по словам Достоевского, «произошло все роковое», то голос светского старика 1870-х годов произносит слова старухи Хлестовой, подхватившей клевету на Чацкого, то слышатся самодовольные разглагольствования *французика* (так и у Достоевского) Тушара, человека «глубоко необразованного», хама, гордившегося связями с русским барством («Подросток», ч. I, гл. 6, IV), то объявляют о себе персонажи совершенно в духе барона фон Клоца, тестя Репетилова (барон Бьоринг и его приятель барон Р.), которые всем своим поведением доказывают, что и в 1870-х годах бюрократической махине Российского государства — *без немцев нет спасения* (то есть без немцев казарменно-прусского образца).

Для героя романа, подростка Аркадия, незаконного сына помещика Версилова, образ Чацкого — ключ к раз-

гадке отца, которого он обожает, ставит очень высоко, против которого неуемно протестует (порицая его барские замашки) и которого, в силу обстоятельств, совсем не знает. Уединенная юность Аркадия и недюжинные способности угрожают, по мнению Версилова, развиться или в «молчалинское подобострастие», или «в затаенное желание беспорядка», хотя последнее «чаще всего происходит... от затаенной жажды порядка и благообразия» (Заключение, III). Таким образом, и сын и отец познают друг друга как бы в сфере грибоедовских интерпретаций. Аркадий рассказывает Версилову о том, как он первый раз и навсегда поразил его сердце, репетируя роль Чацкого для любительского спектакля: «Я стоял и смотрел на вас и вдруг прокричал: «Ах, как хорошо, настоящий Чацкий!..» Я с замиранием следил за комедией; в ней я, конечно, понимал только то, что *она ему* изменила, что над ним смеются глупые и недостойные пальца на ноге его люди. Когда он декламировал на бале, я понимал, что он унижен и оскорблен, что он укоряет всех этих жалких людей, но что он — велик, велик!» («Подросток», ч. I, гл. 6, III). Аркадий угадал и ее, новую Софию — Екатерину Николаевну Ахмакову, ту, которая разлюбила Версилова, потому что ей «всегда казалось» в нем «что-то смешное». Здесь не случайное совпадение с диалогом Софии и Чацкого. Ведь не одна Ахмакова видит это смешное в Версилове. Он смешон своими проповедями и спорами в глазах «света», с которым она слишком связана. Именно об этом и говорит Аркадий: «Версилов — всего только великодушный человек и друг человечества, по-ихнему, лицо комическое и — ничего больше!» (ч. III, гл. 11, I). Передовые идеи Версилова, а главное, «одержимость жаждой истины» делает его невыносимым в светских гостиных. «Его скоро все невзлюбили», он был оклеветан и предан остракизму. Когда (уже в последних главах романа) Версилов, вне себя, пытается добиться правды от любимой женщины — поведение его расценивается в «свете» как безумие. Старый князь Сокольский говорит Аркадию: «И так наш Андрей Петрович с ума спятил; как невзначай и как проворно!» (гл. 11, IV) [1]. Версилов и сам говорит Аркадию не без иронии о молодых

---

[1] Достоевский цитирует «Горе от ума» по памяти или какому-то ошибочному списку. В реплике Хлестовой:

С ума сошел! Прошу покорно!
Да невзначай! да как проворно!

своих увлечениях, сближая себя, тогдашнего, со своим прототипом из комедии «Горе от ума»: «О, мы тогда все кипели ревностью делать добро, служить гражданским целям, высшей идее, осуждали чины, родовые права наши...» (ч. I, гл. 7, II). Сблизив так явно и нарочито ситуации Чацкого с версиловскими, Достоевский показал своего героя на склоне лет, уже усталым и разочарованным, но отнюдь не отказавшимся от своих идеалов и оценок. В отношении России эти мысли связаны с той же дилеммой, которая волновала Чацкого. Версилова так же, как Чацкого, ужасает оторванность русского дворянства и бюрократии от народных масс. Он пытается «изо всех сил изучать Россию», занявшись деятельностью мирового посредника (хотя и покидает это поприще то ли из-за прихотливого, барского нрава своего, то ли убедившись в невозможности действовать по справедливости). Но идее своей Версилов не изменяет и говорит сыну о «великой, живучей силе и исторической широкости» русского народа, о свойственном ему «примечательном уме» (ч. I, гл. 7, II). В суждении этом — явная близость к мыслям Чацкого. Сходствует здесь и отвлеченность народнической идеи (при всем различии политической подоплеки), и решительное противопоставление народа — светской черни, ненавистной обоим персонажам.

Гражданственное беспокойство, устремление к высокой мысли и великодушным поступкам как бы наследственно и переходит от Версилова к его сыну, подростку Аркадию, определяя главную суть его характера, несмотря на противоречивость мальчишеских поступков. Однако это уже другой тип «беспокойных умников», лишь типологически связанный с Чацким, тип, чуждый дворянских корней, борьбы с «антиподами» своей же среды.

Аркадий с жестокой настойчивостью требует от Версилова разъяснений немедленных. Он «бросался на него, как голодный на хлеб», восклицая: «Я хочу знать, что именно мне делать и как мне жить?.. Ничего нет выше, как быть полезным... Я только вашего мнения ищу... и как вы скажете, так я и пойду, клянусь вам! Ну, в чем же великая мысль?» (ч. II, гл. 1, IV). Вопросом этим как бы открывается новая эпоха, время беспокойных умников иного социального слоя, иной, более практичной и действенной формации, но столь же одержимых поиском правды и справедливости.

«Повторяемость» типа Чацкого и антитезы «Чацкий — Молчалин» в позднейшей литературе не выявляется

с такой неприкрытой явностью, как у Гоголя, Достоевского, Салтыкова-Щедрина, хотя Гончаров несомненно был прав, утверждая, что «литература не выбьется из магического круга, начертанного Грибоедовым» [1]. Не выбьется из этого круга человеческая жизнь. Недаром И. Гончаров завершил характеристику комедии Грибоедова мыслью о том, что тип беспокойных, ищущих правды, будет неизменно повторяться, что «Чацкий неизбежен при каждой смене одного века другим» и что «каждое дело, требующее обновления, вызывает тень Чацкого» [2], а тем самым и тень Молчалина.

Недаром комедия «Горе от ума» занимала взыскующую мысль А. Блока, который уже после революции говорил о тревожащем читателя и зрителя свойстве «гениальнейшей русской драмы», предлагая и «будущим поколениям... глубже задуматься и проникнуть в источник... художественного волнения Грибоедова, переходившего так часто в безумную тревогу» [3].

---

[1] И. А. Гончаров. Собр. соч. в 8-ми томах, т. 8, стр. 32.

[2] Там же.

[3] «Размышления о скудости нашего репертуара (1918)».— А. Блок, Собр. соч., т. 6, «Художественная литература», М. 1965, стр. 290.

КРАТКИЙ УКАЗАТЕЛЬ ЛИТЕРАТУРЫ

Белинский В. Г., «Горе от ума».— Полн. собр. соч., т. III, Изд-во АН СССР, М. 1953.

Винокур Г., «Горе от ума» как памятник русской художественной речи.— Ученые записки МГУ, 1948, вып. 128, кн. I.

Гончаров И. А., Мильон терзаний.— Собр. соч. в 8-ми томах, т. 8, Гослитиздат, М. 1955.

Григорьев Ап., По поводу нового издания старой вещи «Горе от ума», СПб. 1862.— В кн.: Ап. Григорьев. Литературная критика, «Художественная литература», М. 1967.

Медведева И. Н, Творчество Грибоедова.— В кн.: А. С. Грибоедов, Сочинения в стихах, «Советский писатель», Л. 1967.

Немирович-Данченко В. И., «Горе от ума» в постановке Московского Художественного театра, М. 1929.

Нечкина М. В., Грибоедов и декабристы, Гослитиздат, М. 1947.

Орлов Вл., Грибоедов. Очерк жизни и творчества, Гослитиздат, М. 1954.

Пиксанов Н. К., Творческая история «Горе от ума», Л.—М. 1928.

Томашевский Б. В., Стих «Горе от ума».— В кн.: «Стих и язык. Филологические очерки», Гослитиздат, М.— Л. 1959.

Тынянов Ю., Сюжет «Горе от ума».— В кн.: «Пушкин и его современники», «Наука», М. 1959.

Щеголев П. Е., Грибоедов и декабристы, Пб. 1905.

Г. МАКОГОНЕНКО

«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» А. С. ПУШКИНА

Издание второе, исправленное
и дополненное

ПОСВЯЩАЮ
ДОЧЕРИ МОЕЙ, ДАРЬЕ

ИЗ ИСТОРИИ ИСТОЛКОВАНИЯ РОМАНА

К 9 маю 1823 года у Пушкина после долгих раздумий и бескомпромиссной оценки своих романтических убеждений окончательно созрел поэтический план романа «Евгений Онегин», открывавший новый период в его творчестве. Начался многолетний труд, в котором мужал поэт. Первые строфы были написаны ночью 28 мая. Тогда Пушкин жил в Кишиневе.

Писался роман легко и быстро, несмотря на неверие, что цензура допустит его в печать, невзирая на неожиданные осложнения, выпавшие на долю ссыльного поэта,— перевод в Одессу, конфликт с графом Воронцовым, закончившийся «заточением» в село Михайловское. К январю 1825 года были уже готовы три с половиной главы. Летом 1824 года начались хлопоты о напечатании первой главы. Веры в удачу по-прежнему не было: «Онегин» мой растет. Да черт его напечатает».

Желая услышать мнение о своем романе, Пушкин рассказывает о нем в письмах, переписывает главу за главой и рассылает друзьям. Некоторые из них — Вяземский, Жуковский, Плетнев, Катенин — хвалили, говорили добрые слова, поддерживали поэта. Другие — осуждали, решительно не принимали главного героя, видели в романе подражание Байрону.

Отвечая на суровые критические замечания А. Бестужева, Пушкин писал: «Твое письмо очень умно, но все-таки ты неправ; все-таки ты смотришь на Онегина не с той точки; все-таки он лучшее произведение мое. Ты сравниваешь первую главу с Дон-Жуаном. Никто более меня не уважает Дон-Жуана (первые 5 песен, других не читал), но в нем ничего нет общего с Онегиным».

«Не с той точки» оценивали не только друзья, но и многие критики. Роман судили по известным образцам романтических произведений, искали знакомого, следовали «привычке смотреть на русскую литературу сквозь чужие очки», и прежде всего сквозь очки байроновской системы. Оттого реальное содержание романа, художественные открытия Пушкина, выработанная им новая поэтическая система не оказывались увиденными и понятыми.

Характерным был отзыв одного из первых читателей первой главы «Евгения Онегина» — Н. Раевского. В письме к брату Пушкин писал, что Н. Раевский «порядочно не расчухал» ее содержания, потому что «ожидал от меня романтизма».

Непонимание романа некоторыми современниками, резкость полемических выпадов определялись прежде всего эстетической новизной «Евгения Онегина»: Пушкин писал *реалистическое* произведение в пору господства *романтизма*. Описание будничной жизни в свете ничем не занятого молодого человека казалось некоторым критикам стрельбой из «пушек в бабочку», рассматривалось как отступление от высокой и истинной поэзии. Общее впечатление от знакомства критики с первой главой выразил довольно точно Н. Полевой: многие смотрят на роман «косыми глазами предубеждений» [1].

Только к 1828 году, когда из печати вышли четвертая, пятая и шестая главы, замысел Пушкина прояснился, стали появляться серьезные и глубокие оценки романа. В письме Пушкину поэт Баратынский делился своими впечатлениями: «Вышли у нас еще две песни «Онегина». Каждый о них толкует по-своему: одни хвалят, другие бранят, и все читают. Я очень люблю обширный план твоего «Онегина»; но большее число его не понимает. Ищут романической завязки, ищут обыкновенного и, разумеется, не находят. Высокая поэтическая простота твоего создания кажется им бедностию вымысла, они не замечают, что старая и новая Россия, жизнь во всех ее изменениях проходит перед их глазами» [2].

И. Киреевский увидел достоинство романа в том, что там изображена «жизнь действительная и человек нашего времени с их пустою ничтожностью и прозою». Одновременно он заявлял, что «мы не имеем права судить по нача-

---

[1] «Московский телеграф», 1825, № 15.

[2] А. С. Пушкин, Полн. собр. соч., т. 14, Изд-во АН СССР, М. 1941, стр. 6.

лу о сюжете дела, хотя с трудом можем представить себе возможность чего-либо стройного, полного и богатого в замысле при таком начале». Вывод этот рождался из уже твердо сложившегося убеждения, что Онегин — неудача поэта: «пустота главного героя может быть одною из причин пустоты содержания первых пяти глав романа» [1]. Несомненно: то обстоятельство, что роман напечатан был не сразу в завершенном виде, а выходил в течение семи лет (с 1825 по 1832) отдельными главами, сыграло свою роль в его истолковании. Критики судили по частям, не зная целого,— судили категорически и ожесточенно спорили, даже не догадываясь о подлинном замысле Пушкина.

Сказалась на восприятии романа читающей публикой и драматическая история написания «Евгения Онегина». Первые шесть глав были написаны за три года. В создавшихся, после катастрофы 14 декабря 1825 года, политических обстоятельствах Пушкин оказался лишенным возможности продолжать роман об Онегине — судьба его не была ясна поэту. Только осенью 1831 года, после долгих исканий поэт сумел завершить свое любимое произведение. В полном виде роман появился только в 1833 году.

Затянувшаяся работа над романом усугубила и без того уже давно обнаружившееся непонимание замысла Пушкина. Непонимание вело к утрате интереса к поэту, хотя еще совсем недавно его бурно приветствовали как вождя русского романтизма. Тургенев засвидетельствовал: «Пушкин не избег общей участи художников-поэтов, начинателей. Он испытал охлаждение к себе современников. Последующие поколенья еще более удалились от него, перестали нуждаться в нем, воспитываться на нем...» [2] Возвращение к Пушкину произошло позже, в другую эпоху.

То, что оказалось не под силу критике — понять и верно истолковать современникам пушкинский роман,— выполнили писатели. Всю необъятность содержания «Евгения Онегина», всю смелость поэта в реалистическом изображении современности, все значение для литературы народности этого произведения, весь глубокий смысл трагического финала романа, истинный замысел Пушкина сполна оценили его наследники и продолжатели —

---

[1] «Московский вестник», 1828, ч. 8, № 6.

[2] «Речь по поводу открытия памятника А. С. Пушкина в Москве».— И. С. Тургенев. Полн. собр. соч. и писем в 28-ти томах, т. XV, «Наука», М.—Л. 1968, стр. 72.

писатели, сделавшие роман главным жанром русской литературы,— Лермонтов, Тургенев, Герцен, Гончаров. Вот признание одного из них: «Пушкин! Я узнал его с «Онегина», который выходил тогда периодически, отдельными главами: боже мой! Какой свет, какая волшебная даль открылась вдруг — и какие правды — и поэзии, и вообще жизни, притом современной, понятной, хлынули из этого источника, и с каким блеском, в каких звуках!» [1]

При этом оценка всех художественных открытий Пушкина проявлялась прежде всего в форме их художественного освоения. Успехи русского романа сороковых — пятидесятых годов связаны с тем, что он, как из вечно живого родника, начинал свое могучее течение из пушкинского романа. Огромное влияние на этот быстро начавший развиваться жанр русской литературы оказало замечательное по глубине и тонкости анализа поэтического текста истолкование «Евгения Онегина» Белинским. Успех глубокого прочтения романа Белинским знаменателен тем, что он был обусловлен доверием к пушкинскому слову, что он сумел смотреть на него не через «чужие очки», а именно «с той точки», с которой поэт взирал на русскую жизнь и поэтически ее изображал.

Но Пушкин создал первый русский роман о современности *в стихах*. В дальнейшем же русский роман — это роман, написанный прозой. Чем быстрее и плодотворнее развивался прозаический роман, тем явственнее утрачивалось понимание единственного романа в стихах. Во второй половине XIX века в России на очередь встали новые социальные и общественные вопросы. Задачи политической борьбы заставили пересматривать многие литературные явления прошлого.

Тогда-то, по словам Тургенева, активного участника этих новых событий, «миросозерцание Пушкина показалось узким, его горячее сочувствие нашей, иногда официальной, славе — устарелым, его классическое чувство меры и гармонии — холодным анахронизмом... Самый главный, первоначальный истолкователь Пушкина, Белинский, сменился другими судьями, мало ценившими поэзию» [2].

---

[1] «Русские писатели XIX века о Пушкине», ГИХЛ, Л. 1938, стр. 304—305 (Из письма И. А. Гончарова Л. Полонскому от 6 июня 1880 г.).

[2] «Речь по поводу открытия памятника А. С. Пушкина в Москве».— И. С. Тургенев, Полн. собр. соч. и писем в 28-ми томах, т. XV, стр. 73—74.

В 1865 году появилась статья Писарева, посвященная «Евгению Онегину». Для Писарева Онегин «джентльмен самой безукоризненной бесцветности»; хандра, тоска и безделие героя объясняются его принадлежностью к классу помещиков. «Демонизм Онегина также целиком сидит в его бумажнике»,— ядовито замечает критик. Его конфликт с обществом — поза, кокетство, «лакейская замашка ругать за глаза строгого господина». Дворянин, Онегин навсегда испорчен, отравлен тем обществом, к которому принадлежит, оттого это «тип бесплодный, не способный ни к развитию, ни к перерождению; онегинская скука не может произвести из себя ничего, кроме нелепостей и гадостей» (убил Ленского, предложил интрижку Татьяне-княгине).

С такой же решительностью и категоричностью характеризуется и Татьяна. Ее любовь к Онегину — «чувство мелкое и дряблое», «подделка любви, смешная и жалкая пародия на любовь, бесплодная и мучительная игра праздного воображения». Действительным мотивом, заставившим ее написать письмо, было «желание выйти замуж». Отповедь Татьяны в восьмой главе доказывает «совершенно очевидно, что она ничего не любит, ничего не уважает, ничего не презирает, ни о чем не думает, а просто живет со дня на день, подчиняясь заведенному порядку и разгоняя свою непроходимую скуку разными крошечными подобиями чувства и мыслей...» [1].

Сознательно дискредитируя пушкинский роман, Писарев открыто выступал против мнения Белинского, называя его ошибочным и несправедливым.

Чехов так оценил впоследствии писаревскую статью: «...прочел опять критику Писарева на Пушкина. Ужасно наивно. Человек развенчивает Онегина и Татьяну, а Пушкин остается целехонек... Отношение к Татьяне, в частности к ее милому письму, которое я люблю нежно, кажется мне просто омерзительным. Воняет от критики назойливым, придирчивым прокурором» [2].

В 1880 году Достоевский произнес свою знаменитую речь о Пушкине, которая вызвала большой общественный резонанс. Достоевский высоко ценил Пушкина, постоянно,

---

[1] Д. И. Писарев, Сочинения в 4-х томах, т. 3, Гослитиздат, М. 1956, стр. 316, 329, 337, 342, 349—350.

[2] А. П. Чехов, Полн. собр. соч. и писем, т. XV, ГИХЛ, М. 1949, стр. 341.

на протяжении всей жизни, обращался к нему, писал о значении его опыта для литературы, заставлял своих героев читать Пушкина и размышлять о его произведениях. Больше того, Достоевский любил Пушкина, любил какой-то особенной и ревнивой любовью. Речь о Пушкине была написана незадолго до смерти. Писатель ощущал острую потребность осветить свое понимание и политических проблем современности, и утверждаемых им идеалов, и, в частности, свое понимание народности и русского национального характера — именем и авторитетом дорогого ему Пушкина. Отсюда не столько страстное, сколько пристрастное отношение к его творчеству, провозглашение Пушкина «пророческим» явлением «русского духа». Пророческим Пушкин мог стать только в том случае, если бы ему, Достоевскому, удалось найти у него свои заветные и дорогие идеалы. Речь и раскрывала эти поиски...

Онегин для Достоевского «несчастный скиталец в родной земле», который закономерно появился «в оторванном от народа обществе» (что явилось следствием Петровских реформ и преобразований). Тип этих скитальцев был открыт Пушкиным. Они «продолжают и до сих пор свое скитальчество и еще долго, кажется, не исчезнут». Сейчас (во времена Достоевского) они «ударяются в социализм», которого еще не было при Алеко и Онегине.

Онегин — отрицательное явление русской жизни, у него «никакой почвы, это былинка, носимая ветром». Он «и никого не любит, да и не способен даже кого-нибудь любить, несмотря на то, что так мучительно страдает». Письмо он пишет Татьяне, потому что домогается «соблазнительной чести»: «увидал вдруг женщину, которою прежде пренебрег, в новой блестящей недосягаемой обстановке,— да ведь в этой обстановке-то, пожалуй, и вся суть дела». Онегин, раб света («свет, этот страшный авторитет для Онегина, несмотря на все его мировые стремления»), увидел, что «свет поклоняется Татьяне», потому «и бросается к ней ослепленный», ибо в этих «мировых страдальцах так много подчас лакейства духовного».

Естественным в этой концепции Онегина явилось противопоставление ему Татьяны: «Это тип твердый, стоящий твердо на своей почве. Она глубже Онегина и, конечно, умнее его». Татьяна «чистая русская душа», тип, найденный в народе. Что же определяет ее как «русскую душу», ее твердость, ее прочную связь с почвой, на которой она «твердо стоит»? Ее решение «проклятого» вопро-

са о счастье людей, о поведении человека в обстоятельствах, когда надо решать — может или не может он стремиться к счастью, и вообще — имеет ли право на это самое счастье?

Народность Пушкина, по Достоевскому, в том и проявилась, что он дал «русское решение вопроса», «проклятого вопроса», по народной вере и правде: «Смирись, гордый человек, и прежде всего сломи свою гордость. Смирись, праздный человек, и прежде всего потрудись на родной ниве» — вот это решение «по народной правде и народному разуму». В романе эта «правда» «выразилась» в финале, в отповеди Татьяны, в ее самоотверженном отказе от счастья с любимым человеком, потому что она «другому отдана». Народность и «твердость» Татьяны и проявилась в смирении, в готовности страдать — это и было «пророчество» Пушкина, найденное Достоевским: «чистая русская душа решает вот так: «пусть, пусть я одна лишусь счастия, пусть мое несчастье безмерно сильнее, чем несчастье этого старика, пусть, наконец, никто и никогда, и этот старик тоже, не узнают моей жертвы и не оценят ее, но не хочу быть счастливою, загубив другого!»

Субъективность и нарочитость истолкования романа Пушкина Достоевским почувствовалась сразу. Тургенев, например, оценивал речь Достоевского как «очень умную, блестящую и хитроискусную», которая «всецело покоится на фальши» [1]. Глеб Успенский счел своим долгом выступить публично и высказать открыто свое отношение к речи Достоевского.

В заключительной части своей статьи он писал: «Смирись! — вопиет грозный глас: — *счастие не за морями!* Что же это такое?.. Татьяна, как оказывается, и есть то самое пророчество, из-за которого весь сыр-бор загорелся. Она потому пророчество, что, прогнавши от себя всечеловека, потому что он без почвы... предает себя на съедение старцу генералу (ибо не может основать личного счастия на несчастии другого), хотя в то же время любит скитальца. Отлично: она жертвует собою... Но, увы, тут же оказывается, что жертва эта недобровольная: «другому *отдана»!* Нанялся-продался... Итак, вот к какой проповеди тупого, подневольного, грубого жертвоприношения — привело

---

[1] И. С. Тургенев. Полн. собр. соч. и писем в 28-ми томах. Письма, т. XII, кн. 2, стр. 272.

автора» [1],— с горечью пишет Успенский,— «обилие» его идей.

Прошли десятилетия, стали достоянием истории те политические и общественно-литературные обстоятельства, которые наложили свою печать на статью Писарева и речь о Пушкине Достоевского. Но высказанные им принципы рассмотрения «Евгения Онегина» оказались неожиданно возрожденными, прорвав громаду лет, они надолго загипнотизировали некоторых советских пушкинистов. Нигилистические приговоры Писарева сначала были подхвачены вульгарными социологами. Но вот и время вульгарных социологов ушло в прошлое, а идеи Писарева и Достоевского продолжают явно или тайно определять истолкование пушкинского романа. И снова на «Евгения Онегина» стали смотреть сквозь «чужие очки», читать его без доверия к художественному замыслу автора, даже к его поэтическому слову.

Нет нужды здесь, в этой книге, говорить о значительных достижениях советских литературоведов в изучении «Евгения Онегина». Проделана очень большая и плодотворная работа [2].

Но о сохранившемся влиянии Писарева и Достоевского говорить необходимо, ибо оно, это влияние, пагубно сказывается как на понимании главных героев — Онегина и Татьяны, так и на истолковании замысла Пушкина и содержания романа в целом. Еще в 1950 году видный пушкинист Н. Л. Бродский, с горечью отмечая, что «статья Писарева сыграла большую, но отрицательную роль в критических оценках романа последующими поколениями» [3], призывал к скорейшему преодолению этого влияния.

Писаревым и Достоевским (спорившими с Белинским) заложена традиция всяческого (откровенного или замаскированного, смягченного) принижения Онегина, отрицания его эволюции, обвинение в эгоизме и неспособности к сильному, искреннему чувству, приписывание Пушкину намерения осудить и раскрыть нравственную несостоятельность главного героя. Следование этой традиции при-

---

[1] «Праздник Пушкина».— Г. И. Успенский, Собр. соч. в 9-ти томах, т. 9, Гослитиздат, М. 1957, стр. 98.

[2] См. книгу: «Пушкин. Итоги и проблемы изучения», «Наука», М.—Л. 1966.

[3] Н. Л. Бродский, «Евгений Онегин», роман Пушкина, «Просвещение», М. 1964, стр. 324.

водит к грубо-произвольной трактовке письма Онегина как уловке эгоиста, «не думающего» о судьбе Татьяны и «желающего» завести интригу с замужней женщиной.

Вот один характерный пример. В свое время Писарев дал издевательское толкование письма Онегина: «коварный изменщик и жестокий тиран дамских сердец», Онегин, когда «писал к Татьяне страстные письма и когда он, у нее дома, бросился к ее ногам, тогда он, разумеется, добивался только интрижки». Ту же, в сущности, трактовку письма Онегина мы встречаем во многих работах. Вот мнение известного пушкиниста А. Слонимского: Онегин «неисправим: думает ли он о Татьяне, когда так упорно добивается ее любви? Нет, он не привык думать о других, и его не заботит, что принесет Татьяне связь с ним». Онегин дошел до последней грани нравственного падения, поскольку предложил Татьяне «обманывать мужа».

Вычитать такое из письма Онегина можно только при условии, что смотришь на гениальные стихи Пушкина сквозь «чужие очки», что не доверяешь пушкинскому поэтическому слову. Онегин пишет в своем письме: «внимать вам долго, понимать душой все ваше совершенство», «нет, поминутно видеть вас», «желать обнять у вас колени и, зарыдав, у ваших ног излить мольбы, признанья, пени...». А пушкинист переводит гениальные стихи на язык прозы и заявляет: «Неужели же он мог предположить, что Татьяна, с ее гордым достоинством и чистой душой, согласится стать его любовницей, вместе с ним обманывать мужа, сделаться предметом пересудов и т. д.! Нужно было быть нравственно слепым, чтобы допускать такую возможность».

Но и переводом не ограничивается исследователь — пушкинский текст он отвергает и смело сочиняет свой вариант: «Что, собственно, он предлагает ей? В его письме ни слова о разводе, о новой семье, о бегстве за границу!» [1] Значит, напиши Пушкин письмо, в котором бы Онегин изложил свой план побега за границу, продемонстрируй практичность ума человека, умеющего улаживать трудные житейские дела,— и Онегин был бы прощен и признан нравственно цельным человеком, который умеет заботиться и думать о других!..

От Достоевского идет противопоставление Татьяны

---

[1] А. Слонимский, Мастерство Пушкина, Гослитиздат, М. 1959, стр. 374, 375.

Онегину, объявление ее главной героиней (напомню, что писал Достоевский: «Может быть, Пушкин даже лучше бы сделал, если бы назвал свою поэму именем Татьяны, а не Онегина, ибо бесспорно она главная героиня поэмы»), сведение смысла романа к суду Татьяной опустошенного Онегина. А этот суд и объявляется высшей «правдой» романа, поскольку он проводится с позиций «почвы», на которой «твердо стоит» Татьяна, над тем, кто этой почвы не имеет [1].

Необходимость освобождения от предвзятых оценок главных героев и тенденциозного истолкования романа начала осознаваться давно. Еще в 1947 году была написана (издана только в 1957 г.) книга Г. А. Гуковского «Пушкин и проблемы реалистического стиля», где «Евгению Онегину» посвящена обширная глава, отвергающая традиционные характеристики образа главного героя и где была блестяще показана его эволюция. В 1957 году вышла статья старейшего пушкиниста С. М. Бонди. В ней восстанавливается глубоко содержательный анализ романа, данный в свое время Белинским, высказываются глубокие мысли о сложной эволюции Онегина, решительно отметается идея о суде Татьяной Онегина, как противоречащая замыслу Пушкина и содержанию романа. Против вульгарной и «прямолинейной оценки» Онегина как «отрицательного типа» выступил Б. С. Мейлах (см. его книгу «Пушкин и его время»). В 1960 году в Институте мировой литературы была проведена дискуссия о спорных проблемах истолкования пушкинского романа, в выступлениях участников наметились пути научного анализа «Евгения Онегина» [2]. В том же году вышла новая интересная статья Д. Д. Благого, где главный герой раскрыт как «носитель передового сознания», который в своем развитии мог бы, при известных условиях, пойти «по героическому пути» [3].

---

[1] С большей или меньшей последовательностью эти принципы оценки романа и главных героев проявляются во многих работах. Назову некоторые: Д. Е. Тамарченко, Из истории русского классического романа, Изд-во АН СССР, М.—Л. 1961; «История русской литературы», т. VI, Изд-во АН СССР, М.—Л. 1953; Ю. М. Лотман, К эволюции построения характеров в романе «Евгений Онегин».— В сб. «Пушкин. Исследования и материалы», т. III, Изд-во АН СССР, М.—Л. 1960; см. также уже названную книгу А. Слонимского.

[2] «Вопросы литературы», 1961, № 1.

[3] А. С Пушкин. Собр. соч. в 10-ти томах, т. 4, Гослитиздат, М. 1960, послесловие к роману «Евгений Онегин».

Убеждение, что нельзя смотреть на роман «Евгений Онегин» «косыми глазами предубеждений», стало реальностью в нашем сегодняшнем пушкиноведении. Нет, не роман о суде Татьяной Онегина писал Пушкин. Не собирался Пушкин противопоставить «опустошенного» Онегина «народной», твердо стоящей «на почве» Татьяне. Нет, совсем не о том рассказывал первый русский роман в стихах. Чтобы убедиться в этом, нужно лишь заново прочесть роман, отнестись с доверием и к благородному, исполненному истины поэтическому слову Пушкина, и к голосу собственного сердца, которое не может остаться равнодушным к высокой и трагической судьбе двух главных героев романа.

СМЕЛОСТЬ ИЗОБРЕТЕНИЯ

С конца 1814 года в Россию из заграничных походов стала возвращаться русская армия. В столице появились новые люди — молодые офицеры, участники сражений с Наполеоном, победители и спасители отечества, исполненные чувства достоинства патриоты. Перенесенные тяготы и лишения, сознание выполненного долга, увиденные и понятые неисчислимые бедствия, выпавшие на долю народа, весь богатый опыт войны подняли их к высокой нравственной жизни. Добытая в тяжелых боях победа наполнила сердце каждого участника войны отвагой и силой. Привыкшие жить интересами родины, отдавать свою жизнь отечеству, они и теперь, в дни мира, были объединены общими мыслями и заботами о будущем спасенного ими отечества, о судьбе народа, лучшие сыны которого — доблестные солдаты — сражались под их командованием, проявляя чудеса храбрости и выносливости, благородства и патриотизма.

Нравственная жизнь дворянского общества столицы приобрела небывалый характер. «Гвардейские и армейские офицеры, храбро подставлявшие грудь под неприятельские пули,— писал Герцен, — были уже не так покорны, не так сговорчивы, как прежде. В обществе стали часто проявляться рыцарские чувства чести и личного достоинства, неведомые до тех пор русской аристократии плебейского происхождения... В то же время дурное управление, продажность чиновников, полицейский гнет стали вызывать всеобщий ропот... Люди энергичные и

серьезные... задумали создать большое тайное общество. Это общество должно было заниматься политическим воспитанием молодого поколения, распространять идеи свободы и тщательно изучать сложный вопрос радикальной и полной реформы образа правления в России... Все самое благородное среди русской молодежи... поспешили вступить в ряды этой первой фаланги русского освобождения. Вначале общество приняло название «Союза благоденствия» [1].

Немногочисленные члены Союза благоденствия искренне и горячо верили, вслед за просветителями, что коренным условием движения России к изменению существующих несправедливых социальных и политических порядков (деспотизм самодержавной власти и крепостное право) явится создание *общественного* мнения. Чем могущественнее это общественное мнение, тем ближе час благодетельных перемен в жизни народа. Так перед Союзом благоденствия вставала практическая задача создания общественного мнения. С этой целью члены Союза организовывали «побочные управы», использовали литературу, театр, стремились объединить всех недовольных «дурным управлением», всех сочувствующих идее преобразования России. Одной из таких побочных управ было литературное собрание «Зеленая лампа», которое должно было приготовлять своих членов к вступлению в тайное общество.

Окончив лицей, Пушкин летом 1817 года прибыл в Петербург, где прожил жадно и деятельно три года. Не обременяя себя служебными делами в Коллегии иностранных дел, он много писал, увлекался театром, интересовался политикой, искал знакомства с литераторами, «оригинальными умами», проводил ночи в беседах и спорах с многочисленными новыми друзьями. В Петербурге поэт оказался в кругу молодых людей, смело и самостоятельно думавших не только о театре и литературе, но и о вопросах политики и религии. Юные единомышленники испытывали желание объединяться в кружки, в общества — литературные, театральные, политические. Все это свидетельствовало о начале раскола дворянского общества. В бумагах литературного объединения «Зеленая лампа», членом которого стал Пушкин, сохранилось «Письмо к

---

[1] А. И. Герцен, Собр. соч. в 30-ти томах, т. VII, Изд-во АН СССР, М. 1956, стр. 194—195.

другу в Германию», посвященное петербургскому обществу: «Посещая свет в этой столице, хотя бы совсем немного, можно заметить, что большой раскол существует тут в высшем классе общества. Первые, которых можно назвать *правоверными*...— сторонники древних обычаев, деспотического правления и фанатизма, а вторые — *еретики* — защитники иноземных нравов и пионеры либеральных идей» [1].

Пушкин принадлежал к новой России, к лагерю защитников либеральных идей. В нем были разные люди — и те активные участники Отечественной войны, кто действительно желал преобразований и готов был отдать жизнь во имя блага народа и потому вступал в члены Союза благоденствия, созданного в 1818 году, и те, кто тяготился привычным существованием, в ком просыпались благородные чувства, закипала ненависть к подлости и жестокому своекорыстию сторонников древних обычаев и деспотического правления, но еще не были готовы к политической борьбе. И те и другие были детьми высшего класса, и многое их связывало со своими отцами: имущественное и общественное положение, традиции и нравы, обычаи и привычки. Пушкин быстро стал выразителем дум и чаяний передовой России,— он писал политические вольнолюбивые стихи, спорил и мечтал о том времени, когда «взойдет звезда пленительного счастья», но как и его друзья по «Зеленой лампе», он предавался радостям жизни, был шумным участником товарищеских пирушек, влюблялся и сочинял стихи о любви, о дерзких похождениях — собственных и своих друзей. Оттого об этих друзьях и о себе он писал, что они «рыцари лихие любви, свободы и вина». Встреча в дружеском кружке — это и пирушка, и политическая беседа:

С тобою пить мы будем снова,
Открытым сердцем говоря
Насчет глупца, вельможи злого,
Насчет холопа записного,
Насчет небесного царя,
А иногда насчет земного.

В тайные общества вступали десятки, многим сотням недовольных еще не были ясны возможности новой деятельности. Положение дворянина открывало перед молодым человеком три пути: быть помещиком, чиновником

---

[1] «Декабристы», Гослитиздат, М.—Л. 1951, стр. 560.

или военным. Лагерь либералистов презирал службу в деспотическом государстве. Выражая именно эти настроения молодых людей, Грибоедов заставляет героя своей комедии Чацкого говорить: «Служить бы рад, прислуживаться тошно». Потому-то он не служит, уходит в отставку. История начинала выдвигать перед молодыми дворянами новый, четвертый путь деятельности — борьбы и протеста. Немногие сумели его сразу увидеть и понять. А позже, когда уже вопрос о революции был поставлен практически, не все оказались нравственно готовыми к самоотречению и борьбе. Типичными чертами характера молодого человека этой поры были недовольство, равнодушие, охлажденность души. *Недовольство* — обществом, в котором приходилось жить, его законами и обычаями, собственным бездельем. *Равнодушие* — к жизни, такой, как она складывалась день за днем: пирушки, балы, театры, любовные увлечения, служба в департаменте или исполнение помещичьих обязанностей. *Скука и охлажденность* — ко всем тем благам и радостям беспечного существования, которые предоставлял высший класс своим детям.

Эту особенность нравственного облика молодого поколения дворян, вступившего в жизнь после великой победы России в Отечественной войне, видел и глубоко понимал Пушкин. Попав в ссылку, напитавшись новыми впечатлениями, он уже в начале 1821 года закончил поэму «Кавказский пленник». Героем ее стал «отступник света», увлеченный «призраком свободы», молодой современник Пушкина, убежавший из «неволи душных городов» в мир вольной и величественной природы, свободных и диких горцев. В характере пленника Пушкин впервые запечатлел созданный временем тип человека: «Я в нем,— признавался поэт,— хотел изобразить это равнодушие к жизни и к ее наслаждениям, эту преждевременную старость души, которые сделались отличительными чертами молодежи XIX века».

Историзм мышления позволил Белинскому точно понять глубокий идейный смысл поэмы. «Это,— писал он,— картина пробудившегося сознания общества в лице одного из его представителей» [1]. Поэма была романтической, связанной с традицией байроновских поэм. У Пушкина

---

[1] В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. 7, Изд-во АН СССР, М. 1955, стр. 378. В дальнейшем в книге ссылки на это издание даются в тексте указанием тома и страницы.

возникло противоречие между героем, открытым в жизни, и условными законами развития сюжета романтической поэмы, которые мешали полному раскрытию характера пленника. Пушкин чувствовал это противоречие и не был удовлетворен «Кавказским пленником».

Идейная жизнь поэта первых лет южной ссылки отмечена сложностью и напряженностью исканий, богатством и разносторонностью интересов. Былые связи Пушкина с активными деятелями передового лагеря здесь окрепли. В 1821 году вместо Союза благоденствия было создано два тайных общества — Северное и Южное. Поэт сблизился с дворянскими революционерами Южного общества — П. И. Пестелем, В. Ф. Раевским, В. Л. Давыдовым, И. В. Басаргиным, А. М. Юшпевским и многими другими. Его стихотворение «Кинжал» (1821) рассматривалось в среде революционеров как призыв к цареубийству. Начавшаяся освободительная война греков против турецкого владычества привлекает пристальное внимание поэта. Революция в Испании и восстание в Неаполе воодушевляют его. В стихотворении, адресованном члену Южного тайного общества В. Л. Давыдову, Пушкин прямо говорит о будущей революции в России, надеясь «счастьем насладиться» и «кровавой чаши причаститься».

Предчувствуя приближение решающих событий, очистительной грозы, Пушкин исступленно желал, чтобы родилось в душе его «желанье славы» — желание высокой и прекрасной деятельности во имя свободы человека: «Родишься ль ты во мне, слепая славы страсть, ты, жажда гибели, свирепый жар героев?» С воодушевлением призывал он время святой битвы: «Что ж медлит ужас боевой? Что ж битва первая еще не закипела?» («Война»)

Эту революцию он рисовал себе как романтик, с позиции романтической философии истории, романтического понимания человека: великую борьбу за свободу ведут избранные, не знающие страха люди, готовые к самопожертвованию; сбросить с народа ярем рабства должны герои. Оттого Пушкин пел гимн кинжалу — орудию справедливого возмездия тирану, называя его «свободы тайным стражем». В эти же годы поэт глубоко и внимательно изучает русскую историю и историю Франции XVIII века. Думая о будущей революции, он не мог не проявить интереса к революции во Франции, к ее удивительной судьбе. Откликнувшись на смерть Наполеона в 1821 году, Пушкин впервые высказал мысль о трагическом характере культа

героев. Этот трагизм проявился в столкновении героя и народа. Наполеон смирил «буйность» «обновленного народа», и «новорожденная свобода вдруг, онемев, лишилась сил». Все свои великие дела Наполеон осуществлял, презирая человечество. Оставаясь на позициях романтизма, Пушкин в первое время не мог полно понять всю реальную сложность и противоречивость подготавливавшейся в России дворянской революции. Оттого в его стихах появлялось чувство обиды на «толпу». В 1822 году в послании В. Ф. Раевскому он горько сетовал:

Я говорил пред хладною толпой
Языком истины свободной,
Но для толпы ничтожной и глухой
Смешон глас сердца благородный.

В послании Федору Глинке, написанном тогда же, мы встречаем все те же мотивы: «Увидел я толпы безумной презренный, робкий эгоизм».

1823 год принес новые испытания — стала ясной победа сил реакции над теми, кто смело начал войну за свободу в Греции, Неаполе, Испании. Смятение и тревога за будущее России охватили Пушкина. По-прежнему видя спасение только в буре, в кипении битвы, поэт взывает к силам, способным уничтожить ненавистный ему оплот рабства — русское самодержавие:

Взыграйте ветры, взройте воды,
Разрушьте гибельный оплот!
Где ты, гроза — символ свободы?
Промчись поверх невольных вод.

Но что это за силы? Романтизм позволял отвечать условным образом — «гроза». В действительной жизни были известные Пушкину «товарищи и братья» — благородные и беззаветно смелые люди, готовые совершить подвиг во имя народа. Но могли ли они принести эту желанную свободу? Дух сомнения и скепсиса начинал разъедать пушкинскую романтическую философию истории. Где была правда? Пушкину приходилось решать не отвлеченные проблемы,— речь шла о самом главном в жизни, и не только в жизни Пушкина, но и всего его поколения.

Именно в это время неотступно преследовавшая поэта мысль запечатлеть новый тип молодого современника вылилась в поэтическую идею, в образ. Опыт жизни на юге и прежде всего общественный, исторический опыт, при

всей сложности и горечи исканий и сомнений, обогатили Пушкина. Об идейной и жизненной драме своего современника ныне он знал больше; образ и тип этого молодого человека представлялся куда яснее, чем в пору создания «Кавказского пленника». И не героем поэмы, а романа должен был стать этот характер. Жанр романа с развитием прозы начинал занимать ведущее место в литературе, вытесняя поэмы. Романы Руссо и Ричардсона, популярные в XVIII веке, по-прежнему привлекали внимание читателя. Но первым романистом начала XIX столетия был Вальтер Скотт. Пушкин ценил творчество «шотландского чародея» за то, что история у него подлинная, как у Шекспира, за то, что умел он «прошедшее время» раскрыть «домашним образом», что герои его романа выступали в повседневной обстановке жизни, их поведение было лишено таинственности и искусственности. Но романы Вальтера Скотта были посвящены истории.

На юге были прочтены Пушкиным первые песни последней поэмы Байрона «Дон-Жуан». В поэме Пушкин видел дорогое ему «шекспировское разнообразие». Героем ее был бездомный авантюрист, занятый полуфантастическими приключениями. С ним в поэму входил быт, ироническое, но точное описание обыденного, всего, что окружало героя в жизни. В соответствии с романтической традицией в поэме большую роль играли лирические отступления. Автор занимал значительное место в повествовании, он оказывался рядом с героем, но — и это было новым — не сливался с ним. Дон-Жуан, движимый авантюрным сюжетом, путешествовал по странам, автор комментировал события, судил и высмеивал нравы, обычаи и прежде всего режимы политического деспотизма тех государств, куда попадал герой. Но и в «Дон-Жуане» изображалась история — события развивались в последние десятилетия XVIII столетия.

Пушкин же собирался писать роман о современности. Естественно, его внимание привлек роман французского либерально настроенного писателя Бенжамена Констана «Адольф», вышедший еще в 1816 году. Из поздней оценки этого романа Пушкиным ясно, что он относил «Адольфа» к числу лучших европейских двух или трех романов. В нем «отразился век» и довольно верно схвачен и раскрыт современный характер молодого человека, как он сложился во Франции, где после революции 1789 года появились люди, обманутые в своих ожиданиях и мечтах. Рево-

люция не принесла обещанной свободы, счастья, в обществе утвердился новый хозяин жизни — наглый буржуа, все отношения между людьми стали подчиняться интересам наживы. Передовая молодежь Франции ненавидела пошлость и ничтожество мира торгашей, но, беспомощная что-либо изменить, она погружалась в мрачное одиночество, проявляя равнодушие к благам и радостям буржуазного существования.

Пушкин твердо решил писать роман о нравственной жизни лучших людей высшего сословия России и уже приступил к работе над первыми главами на юге весной и летом 1823 года, то есть в пору, когда его охватило *сомнение* в истинности предложенного своими «товарищами и братьями» пути к политической свободе. Работа над первыми главами проходила в той идейной атмосфере, которая нашла свое выражение в пушкинском стихотворении «Демон». Дух сомнения, начав «навещать» поэта на юге, разрушал его веру, «вливал» в душу «хладный яд».

Пушкин понимал неодолимость нарастающего протеста против деспотизма, историческую оправданность существования тайных обществ и зревшего заговора. Но, разделяя убеждения членов тайного общества в необходимости уничтожить рабство и завоевать свободу, Пушкин все яснее чувствовал трагизм готовившегося ими политического выступления, обреченность их плана изменить социальный режим Российской империи усилиями горстки героических людей.

Ту же драму и в те же годы переживал Грибоедов[1].

Разочарование Пушкина в возможности победы в канун назревавшей дворянской революции — революции, которую делали избранные герои, еще не давало в руки новой спасительной правды. Эта правда придет позже — в Михайловском. Пока же душили сомнения, скепсис, горечь утраты веры. Если в 1821 году в «Наполеоне» Пушкин говорил о французской революции с глубоким сочувствием, то в 1823 году это стихотворение он уже оценивал иначе: «Это мой последний либеральный бред, я закаялся и написал на днях подражание басне умеренного демократа Иисуса Христа». В «басне» он с болью признавался:

Свободы сеятель пустынный,
Я вышел рано, до звезды;
Рукою чистой и безвинной

[1] См. подробнее об этом в книге: М. В. Нечкина, А. С. Грибоедов и декабристы, М. 1947.

В порабощенные бразды
Бросал живительное семя —
Но потерял я только время,
Благие мысли и труды...

Разочарование еще по-прежнему выражалось в формах романтического сознания, как гордая обида на народ:

Паситесь, мирные народы!
Вас не разбудит чести клич.
К чему стадам дары свободы?
Их должно резать или стричь.
Наследство их из рода в роды
Ярмо с гремушками да бич.

Кто же мог стать героем задуманного романа в пору таких горьких сетований поэта? Конечно, в годы зреющего заговора героем не мог быть активный участник тайного общества. По причинам цензурным не мог им быть и человек, непосредственно близкий к лицам, готовившим революцию. На выбор героя в первую очередь влияли пушкинские идейные сомнения этой поры. Оттого героем был избран молодой дворянин, принадлежащий к тому же кругу, что и члены тайного общества, но членом общества не ставший, кто чувствовал равнодушие к благам помещичьего существования, кто презирал деятельность, уготовленную для него высшим сословием, кто был неудовлетворен и собою, и окружающим его несправедливым миром. Настроения, выраженные в «Демоне», были близки герою задуманного романа Онегину. Как прав был Пушкин в выборе героя именно с таким типом сознания, свидетельствует позднейшее восприятие Белинским глубокой жизненности и общественной достоверности стихотворения «Демон»: «Со времени появления Пушкина в нашей литературе показались какие-то неслыханные прежде жалобы на жизнь, пошло в оборот новое слово «разочарование»... Ясно, что это была эпоха пробуждения нашего общества к жизни: литература в первый раз еще начала быть выражением общества. Это новое направление литературы вполне выразилось в дивном создании Пушкина — «Демон» *(IV, 524)*. Выражением «эпохи пробуждения» и должен был стать задуманный Пушкиным характер Онегина.

В осуществлении задуманного романа Пушкина подстерегали огромные трудности, преодоления которых следовало искать на еще неведомых искусству путях. В свете нового замысла с особой очевидностью обнаружилась ограниченность художественного метода романтизма.

Романтизму с самого его зарождения были присущи сильные и слабые стороны. Время его утверждения — время борьбы за свободу, которая проходила под знаменем идей буржуазной перестройки феодального общества. Буржуазные, индивидуалистические представления о свободе человека наложили свою печать на идеал личности романтизма. Вот почему романтики, возвеличивая человека, в то же время отрывали его от общества. Чем больше обнаруживались нравственные достоинства личности, тем яснее становилось ее одиночество. Эта ограниченность позволяла с разных политических позиций осваивать художественный опыт романтизма.

Жуковский, например, учил ценить человека и вместе с тем отрицал всякую возможность его борьбы за свободу. Еще в лицее Пушкин испытал влияние Жуковского, романтизм которого раскрывал душевные богатства личности.

Выйдя из лицея и окунувшись в бурную, общественную жизнь столицы, Пушкин быстро преодолел влияние Жуковского и с особым вниманием обратился к национальной традиции — опыту русских просветителей, раскрывших личность со стороны ее связей с миром всеобщего, показавших ее способность быть деятельным другом людей и умение находить счастье в служении общей пользе. Манифестом новой поэзии Пушкина и явилась ода «Вольность», написанная «вослед Радищеву». Новая муза — Свобода, стала теперь вдохновлять поэта. Оттого в оде поэт рассчитывается со старым: он призывает новую музу — «приди, сорви с меня венок, разбей изнеженную лиру...».

Вслед за «Вольностью» пишется «К Чаадаеву». Вся сила лиризма, все умение проникнуть в интимнейший душевный мир частного человека были обращены теперь на раскрытие духовного мира личности гражданина. Пушкин оставался романтиком — он обнажал сокровенную жизнь сердца, души человека, но делал он это с гражданских позиций, обновив романтизм. И как теперь изменился этот мир! «Исчезли юные забавы», как утренний туман, рассеялись надежды, перестал нежить обман любви и тихой славы. Нетерпеливая душа рвется из-под гнета «власти роковой». Гражданское, высокое, торжественное стало интимным.

Годы, проведенные Пушкиным в южной ссылке, были годами интенсивного движения по пути обновленного им

романтизма. Но чем совершеннее оказывались создаваемые им произведения, тем яснее открывалась ему исчерпанность возможностей романтического метода в создании образа человека действительного, его современника, живущего и страдающего в реальном мире, именуемом Россией. Романтическая эстетика с ее субъективизмом помешала ему осуществить свой замысел в поэме «Кавказский пленник». «Характер пленника неудачен,— признавался поэт,— доказывает это, что я не гожусь в герои романтического стихотворения».

Субъективизм был ахиллесовой пятой романтизма, он обладал неодолимой властью отторжения поэта от объективного мира. В статье 1831 года Гоголь удивительно точно объясняет причины неспособности писателя-романтика изобразить объективный характер. Поэт-романтик, писал он, «весь нераздельный мир свой носит в душе и не властен оторваться от него. Иногда стремление его центробежно и будто хочет разлиться во внешнем, но для того только, чтобы снова с большею силою устремиться к своему центру, самому себе... Если он долго останавливается на внешнем каком-нибудь предмете, он уже лишает его индивидуальности, он проявляет уже в нем самого себя, видит и развивает в нем мир собственной души». Оттого «лица и герои у него только образы, условные знаки, в которые облекает он явления души своей» [1].

В задуманном романе героем должен был стать созданный временем характер русского молодого человека, а не условный знак, в котором бы выразилась душа поэта. Не самого себя стремился представить Пушкин в романе, а реальный мир, окружавший его. Чувство неудовлетворенности романтической эстетикой толкало Пушкина к иной, уже известной ему по лицею традиции, к таким русским писателям, как Крылов, Державин и поэты его школы [2]. Изучение творчества этих писателей не просто помогало поэту передавать жизнь в ее бытовой конкретности, но учило видеть поэзию в самой действительности, в буднич-

---

[1] Н. В. Гоголь, Полн. собр. соч., т. VIII, Изд-во АН СССР, М.—Л. 1952, стр. 154.

[2] См. подробнее об этом в моих книгах: «Денис Фонвизин», Гослитиздат, М. 1961 (глава: «Судьба литературного наследия Фонвизина и становление русского реализма»), и «От Фонвизина до Пушкина», «Художественная литература», М. 1969 (глава: «Реализм в литературе начала XIX века»).

ной жизни. Перечитывая Фонвизина, Пушкин именно на юге начинает понимать великую силу его таланта в изображении типов своего времени, в раскрытии обусловленности характеров героев реальными, точно выписанными обстоятельствами. Глубоко новаторскую сущность комедии «Недоросль» Пушкин уже на юге определяет как народность. Но поэт отчетливо видел и слабость ранних русских реалистов в раскрытии внутреннего мира своих героев. И здесь на помощь пришли и романтизм, открывший поэту тайну изображения нравственной жизни личности, ее духовного мира, и историзм Вальтера Скотта, показавшего связь человека со своим временем.

Работу над первой главой романа Пушкин начал во всеоружии опыта, накопленного русской и европейской литературой. Вот почему решающей вехой в истории русского реализма и стал роман «Евгений Онегин». Освободившись от субъективизма романтической философии, Пушкин уже к середине двадцатых годов сделает историзм основой своего мировоззрения. Историзм определит и особенности пушкинского реализма. Историческая и общественная обусловленность характера человека, обнаружение духовных богатств личности будут определяющими и в эстетической системе «Евгения Онегина». Огромные возможности нового метода проявились уже в первом реалистическом произведении с беспримерной до тех пор художественной силой и совершенством.

Героем романа Пушкина стал обыкновенный человек, а не исключительная личность. Читатель узнавал в нем характер современного ему русского молодого человека, представленного в сфере будничной частной жизни. Пушкин готовился описывать нравственную жизнь того класса, к которому принадлежал сам. И не потому, что он эту жизнь знал лучше, но потому, что в этом классе появились исполненные благородства люди, потому что их общественные идеалы были лишены своекорыстия, потому что они, обладая всеми благами, чувствовали неудовлетворенность уготовленным им образом жизни.

Общественная важность избранного Пушкиным героя великолепно понята революционным демократом Белинским: «В этой решимости молодого поэта представить нравственную физиономию наиболее оевропеившегося в России сословия нельзя не видеть доказательства, что он был и глубоко сознавал себя национальным поэтом». «Разгадать тайну народной психеи,— указывал критик в другом ме-

сте,— для поэта значит уметь равно быть верным действительности при изображении и низших, и средних, и высших сословий. Кто умеет схватывать резкие оттенки только грубой простонародной жизни, не умея схватывать более тонких и сложных оттенков образованной жизни, тот никогда не будет великим поэтом и еще менее имеет право на громкое титло национального поэта» *(VII, 440, 439)*.

Но Пушкин задумал не просто изобразить «внутреннюю жизнь» лучших людей высшего сословия, но их внутреннюю жизнь в определенный исторический момент, когда против рабства и деспотического русского самодержавия готовились выступить дворянские революционеры. Такой роман о современности, оказывавшийся и историческим, приобретал огромное общественное значение. В этом прежде всего и должна была состоять его народность.

Белинский первый подчеркнул смелость подобного художественного замысла. Эта смелость проявлялась и в том, что Пушкин взял современную жизнь «как она есть, не отвлекая от нее только одних поэтических ее мгновений: взял ее со всем холодом, со всею прозою и пошлостию», и в том, что Пушкин решил писать роман не прозой, а стихами. А «писать подобный роман в стихах в такое время, когда на русском языке не было ни одного порядочного романа и в прозе,— такая смелость, оправданная огромным успехом, была несомненным свидетельством гениальности поэта» *(VII, 440)*.

Сделав героем романа тот тип человека, которого формировали обстоятельства общественной, исторической и социальной жизни начала XIX века, Пушкин столкнулся с еще одной трудностью, которую можно было преодолеть только с позиции историзма. Ведь процесс формирования этого характера, этого типа сознания еще не завершился. Поэт на себе ощущал повелительный ход истории — время и обстоятельства рождали веру и надежду, они же вселили в душу холод сомнения и скепсиса. Что будет дальше? Этот холод и неверие не были свойственны его друзьям, горевшим жаждою борьбы и смело внимавшим призыванию отчизны. Исход греческих и испанских событий уже определился. Как-то сложится судьба русского движения?

Нужно было учиться слушать время, понимать ход общественного развития. История и должна была определить

течение романа и его план. Через много лет, вспоминая о том, как складывался замысел «Евгения Онегина», Пушкин писал:

И даль свободного романа
Я сквозь магический кристалл
Еще не ясно различал.

Именно даль, движение судеб героев и в первую очередь главного героя — Онегина. Многое было уже обдумано, определено и сложилось в сознании твердо и ясно. Ясной была прежде всего сюжетная основа романа: встреча двух главных героев — Онегина и Татьяны, испытание Онегина любовью, трагизм их одиноких, несблизившихся судеб. Чтение «Евгения Онегина» убеждает, что в романе Пушкин сознательно решил еще раз вернуться к сюжету «Кавказского пленника». Пленник из Петербурга попадает на Кавказ, в аул, где неожиданно встречается с черкешенкой, которая, полюбив пленника, первая признается ему в своей любви: «Я знаю жребий мне готовый: меня отец и брат суровый немилому продать хотят в чужой аул ценою злата...» Пленник, неспособный ответить на чувство, признается черкешенке в своих страданиях: «Забудь меня; твоей любви, твоих восторгов я не стою. Бесценных дней не трать со мною; другого юношу зови!»

Ранее определившийся сюжет романтической поэмы помогал строить план реалистического романа. Его развитие уже позволяло наметить содержание первых четырех-пяти глав. Но даль романа, но судьба героя не могли быть ясно обозначены, потому что Пушкин покончил с авторским произволом писателя-романтика, самодержавно определявшего судьбу своего героя. Рождалась новая традиция — Пушкин начинал писать роман о герое, судьба которого еще не была полностью определена жизнью. Предыстория же его была ясна, потому и можно было уже начинать писать роман. А дальше следовало изучать быстро текущие события, учиться у жизни и в верно угаданный тип современника вносить новые черты.

Такой роман выливался в совершенно новую форму. Сам Пушкин определил ее, назвав свой роман «свободным». Доверие к жизни, которая должна была помочь дорисовать характер молодого человека в канун зреющей революции, смелая работа над произведением, даль которого еще неясно различал поэт,— такова *первая* особенность созданного Пушкиным русского свободного романа.

Второй, программно важной его особенностью было введение в повествование образа автора. Присутствие автора в произведении не было в то время новостью — сентиментализм и романтизм сделали это традицией. Но автор сентиментально-романтической литературы — это по существу главный и единственный герой повествования. Он выступает или как единственный предмет изображения (исповедь, создание «портрета души» и т. д.), или как демиург событий и поведения всех других действующих лиц произведения: вмешиваясь в повествование, он заставлял их совершать угодные ему поступки, подчеркивал свою власть над ними и тем самым вновь и вновь возвращал внимание читателя к самому себе.

Представление о роли автора в художественном произведении и поэтических средствах воплощения его образа или его позиции — величины исторически изменчивые. Неизменным оставалось убеждение самих писателей, что без понимания авторской точки зрения нет понимания действительного содержания художественного произведения. В конце XVIII века сентименталист Карамзин писал: «Творец всегда изображается в творении и часто — против воли своей» [1]. В конце следующего столетия реалист Толстой утверждал: «Во всяком художественном произведении важнее, ценнее и всего убедительнее для читателя собственное отношение к жизни автора... Ценность художественного произведения заключается не в единстве замысла, не в обработке действующих лиц и т. п., а в ясности и определенности того отношения самого автора к жизни, которое пропитывает все его произведение» [2].

Позиция автора, в каких бы она формах ни выражалась, всегда активна и глубоко содержательна, поскольку творец выступает носителем идейно-эстетической концепции, единого взгляда на мир, на изображаемые события, на судьбы и поведение героев. Точка зрения автора может проявляться разнообразно, особым богатством возможностей ее проявления отличается реализм. Автор может даже сознательно скрывать свое присутствие в создаваемом им произведении — выдвинув вперед самих героев (например, роман в письмах — типа «Новой Элоизы» Руссо, «Днев-

---

[1] Н. М. Карамзин, Избранные сочинения в двух томах, т. 2, «Художественная литература», М. 1964, стр. 120.
[2] «Литературное наследство», № 37—38, стр. 525.

ник» Печорина в «Герое нашего времени» Лермонтова), или мемуариста (например, повесть «Капитанская дочка», представленная как автобиографические записки Гринева), или рассказчиков (например, «Повести Белкина» Пушкина). Но и при этом позиция автора проявляется с не меньшей отчетливостью и в сюжете, и в композиции, и в строе речи, и в отборе тех ситуаций и событий, через которые проходят герои, и в выборе самих героев, и в выражении к ним своего отношения.

Иногда автор выступает в произведении, непосредственно и открыто выражает свою позицию, свое отношение и к героям, и к изображаемым явлениям жизни. Именно таким предстал автор в романе «Евгений Онегин». В реалистической системе Пушкина кардинально изменился образ автора, по-иному, отлично от традиционных представлений, определил он теперь его роль в повествовании. Вот почему проблема автора — в «Евгении Онегине» — одна из важнейших.

Роман начинался с обнажения приема: обращаясь к читателям, Пушкин писал: «Друзья Людмилы и Руслана! С героем моего романа, без предисловий, сей же час, позвольте познакомить вас». Пушкин как бы уславливался со своим читателем, что продолжит с ним ту беседу, ту «болтовню», которую начал в своей поэме, что сейчас, читая на этот раз стихотворный роман, он встретится с знакомым ему приемом, увидит того же автора, который иронически будет оценивать своих героев и, прерывая действие, рассказывать о себе. Но то была лукавая уловка поэта — ссылка на поэму «Руслан и Людмила» нужна была для того, чтоб под видом уже знакомого и известного изображать принципиально новое, помогая тем самым доверившемуся ему читателю наглядно видеть и познавать законы новой эстетической системы, в которой даже известное обретало иное содержание, иную функцию, воплощается в иные формы и образы.

«Продолжая» беседу с читателем, Пушкин в то же время бесконечно расширяет круг «обсуждаемых» тем. Не ограничиваясь представлением героев, Пушкин считает теперь нужным посвятить читателя в самый процесс создания романа. Первая глава заканчивалась сообщением:

Я думал уж о форме плана
И как героя назову;
Покаместь моего романа
Я кончил первую главу;

Пересмотрел все это строго,
Противоречий очень много,
Но их исправить не хочу...

По ходу написания глав Пушкин будет делиться с читателем разными соображениями о выполнении своего замысла, мотивировать выбор имени героини — Татьяны, причин, по которым он на время останавливает рассказ об Онегине и т. д.

Рисуя характеры, Пушкин будет не только высказывать свое мнение о героях, но довольно подробно станет обосновывать свою позицию, прибегая для этого к разным формам, используя разные средства. Останется уже известная «друзьям Людмилы и Руслана» ирония. Но она здесь применена избирательно: в ироническом ключе рассказывается об Ольге, иногда о Ленском, о своих былых увлечениях и изжитых элегических настроениях и романтических взглядах.

В ином плане рассказывается о Татьяне и Онегине. С нескрываемой нежностью автор говорит о Татьяне, судьба которой уже ясна Пушкину в самом начале сюжетного развития. Он даже может, забегая вперед, предупреждать читателя, заглядывать в будущее (например, после отповеди Онегина, лирически обращаясь к Татьяне, поэт скажет: «Татьяна, милая Татьяна! С тобой теперь я слезы лью; ты в руки модного тирана уж отдала судьбу свою. Погибнешь, милая...»). Автор любит свою героиню, сочувствует ей, признается читателю, что именно в этом образе он изобразил свой идеал женщины.

Иначе оценивается Онегин — сочувственно, иногда критически или с иронией, но всегда заинтересованно. Автор, описывая поступки Онегина, стремится объяснить и понять их, внимательно следит за его духовным развитием. Онегин — единственное лицо в романе, чья судьба автору неизвестна, и это не скрывается от читателя. Разрешить загадку порожденного временем сознания, нового типа молодого человека начала XIX века может только история. И автор призывает читателя относиться без предубеждения ко всем поступкам Онегина, не спешить с заключениями и приговорами.

Точка зрения поэта выразилась и в особой стихии повествования — глубоко оригинальной *стихии лиризма*. Лиризм и был первым художественным проявлением новой, реалистической функции автора в произведении.

Но этим Пушкин не ограничился. Уже в первой главе Пушкин решительно уточняет старое представление своих читателей об авторе. Он не считал более фатальной неизбежностью слияние героя произведения с автором. Изображая и Онегина и себя, Пушкин подчеркнул принципиальное отличие своего метода от романтического. Он, как художник, мог постичь и свой характер, и характер другого человека:

Всегда я рад заметить разность
Между Онегиным и мной,
Чтобы насмешливый читатель
Или какой-нибудь издатель
Замысловатой клеветы,
Сличая здесь мои черты,
Не повторял потом безбожно,
Что намарал я свой портрет,—
Как Байрон, гордости поэт,
Как будто нам уж невозможно
Писать поэмы о другом,
Как только о себе самом.

Замысел свободного реалистического романа требовал писать и о *других,* независимых от воли и произвола автора, характерах, которых формировала жизнь, и о *себе.*

Так «точка зрения» создателя романа получила поэтическое воплощение в образе автора-поэта, отделенного от героев, живущего своей жизнью, но выступающего летописцем событий, действующими лицами которых были его герои. Автор-поэт не участвует в сюжетном развитии действия, герои живут и действуют самостоятельно, их поступки определяются их убеждениями, индивидуальным характером каждого, но он, автор, зная о прошлом героев, рассказывает читателям, как это все было.

В романе возникают два мира — мир жизни героев, связанных единым сюжетом, и мир жизни поэта-рассказчика. Впервые читатель открывал для себя реалистически нарисованный образ автора. Он представал живой личностью, обусловленной как и его герои, временем и средой. Автор-поэт принадлежал к столичному дворянству, и Пушкин мог, при характеристике Онегина, говорить об известной общности их вкусов, взглядов, образования. Автор романа не только поэт, но и частный человек, который так же, как Онегин, любил театр, увлекался балами, вел светскую жизнь. Говоря о характере образования Онегина, Пушкин мог подчеркнуть: «Мы все учились понемногу...»

Но личность автора выступала в единстве частного человека и поэта, для которого поэзия — труд, а творчество — высшее проявление духовности. Для Пушкина поэт не «оракул истины», не условный образ стоящего над толпой провидца, отрешенного от всего земного и житейского. Оттого он показывает обыкновенную жизнь автора-поэта в обществе. Для него обыкновенны не только его житейские интересы и связи, личные увлечения и пристрастия,— обыкновенно и его обращение к творчеству — это живая потребность данной, конкретной личности. Обыкновенное же у Пушкина оказывалось преображенным — он открывал во всем поэзию жизни действительной. Образ автора-поэта раскрывал читателю духовно богатую, живущую в мире всеобщего личность русского человека начала XIX века. Присутствие этого образа раздвигало рамки повествования, углубляло содержательность романа, повышало его идейный потенциал.

Автор-поэт и герои живут в разных временных измерениях. Онегин и Татьяна — в *прошлом,* недавнем, правда, но все же в прошлом,— автор рассказывает о том, что уже было. Автор-поэт раскрывался прежде всего в *настоящем,* в момент написания романа. Дистанция в процессе работы над романом все увеличивалась. В последних трех главах это проявится с особой отчетливостью — жизнь двух главных героев будет доведена до весны 1825 года; автор-поэт перейдет этот исторический рубеж. Оттого важнейшей особенностью свободного романа стало раскрытие и образа автора-поэта в *развитии,* в динамической *эволюции.* Течение жизни налагало печать на его общественные и эстетические взгляды, на его идеалы, на его понимание и судеб героев, и будущего России.

Автор-поэт тем самым выступал не только как воплощенная в образе «точка зрения», но и как самостоятельный персонаж, *третий* наряду с Онегиным и Татьяной, *герой романа.* Образ автора-поэта автобиографичен — это Пушкин, создатель романа «Евгений Онегин». Но Пушкин не в своем эмпирическом облике, а как художественно обобщенный образ. Это и юноша романтик, преодолевший свои былые убеждения, но сохранивший к ним лирическое отношение, и человек, переживший кризис и на юге и в Михайловском — *до* и *после* 14 декабря 1825 года, и поэт, открывший к началу 1830-х годов новую правду жизни, новую веру. Как и при создании любого художественного образа, тут огромную роль играет отбор привле-

каемых событий, имен, материалов. Этот отбор диктовался и замыслом свободного романа, и убеждениями Пушкина, менявшимися за долгие годы работы над романом.

Пушкин предстает перед читателем не только как частный человек, но и как автор двух произведений — в прошлом поэмы «Руслан и Людмила», а сейчас романа «Евгений Онегин». Он — русский поэт, нерасторжимыми узами связанный с Россией революционной, с бурными событиями века, с русской культурой. Он задумал писать роман о молодой России, о времени, породившем поколение мужественных борцов с деспотизмом и рабством.

Так с образом автора-поэта в роман входил громадный мир России, с главными ее конфликтами. Автор как персонаж романа — это носитель передового сознания эпохи, личность, через которую прошла история и запечатлелась в ней. Лиризм повествования сближал героев романа с автором-поэтом. Судьба этих героев, их нравственные испытания и идейные искания, их стремление к счастью представали спаянными со всем большим миром, исторически достоверно и точно раскрывались в судьбе поэта.

Этот замысел, определивший важнейшую особенность свободного романа, был блистательно художественно реализован Пушкиным. Для Белинского именно в этом энциклопедизм романа, его беспримерная емкость, разносторонность и богатство, наконец, его народность: «Отступления, делаемые поэтом от рассказа, обращение его к самому себе исполнены необыкновенной грации, задушевности, чувства, ума, остроты; личность поэта в них является такою любящею, такою гуманною. В своей поэме он умел коснуться так многого, намекнуть о столь многом, что принадлежит исключительно к миру русской природы, к миру русского общества! «Онегина» можно назвать энциклопедией русской жизни и в высшей степени народным произведением» *(VII, 503)*.

Вот почему неоправданно строфы, в которых раскрывается позиция и судьба автора-поэта, называть «лирическими отступлениями». Термин этот противоречит и замыслу Пушкина, и реалистической природе романа — он механически перенесен из романтической поэтики. Лирические отступления характерны для романтических поэм и Байрона, и молодого Пушкина. Уже давно Г. А. Гуковский писал, что «едва ли можно согласиться с термином «лирические отступления» в применении к «Евгению Онегину». Пассажи, обозначаемые этим термином, не совсем

обычная лирика, поскольку они имеют целью создание объективного образа персонажа» [1]. И в самом деле, что значит «отступления»? *Отступления от чего?* От сюжетного повествования? Но ведь образ автора-поэта выступает носителем одной из центральных тем романа, которая органически связана с судьбой главных героев. Постоянное использование термина «лирические отступления» при анализе «Евгения Онегина» и приводит к тому, что пушкинский роман трактуется обедненно — только в рамках сюжетного развития действия. Его второй план, его энциклопедизм, связанный с темой третьего героя романа, оказывается нераскрытым.

Лиризм романа обуславливал тональность изображения всех его действующих лиц. Связь автора с героями подчеркивалась открыто высказываемым к ним отношением. Но Онегина Пушкин выделил — не ограничившись высказыванием своего к нему отношения, он открыл для него возможность существования и в мире сюжетном, и в мире автора-поэта. Онегин — «приятель» и духовно близкий ему человек. Пребывание его в мире автора-поэта переводило рассказ о нем, о его судьбе, о его исканиях в другой — исторический и идеологический план. Оттого он оказывался вписанным в круг важнейших общественных событий первой половины 1820-х годов. Именно потому роман назван его именем.

Таков был замысел. Выполнялся же он непоследовательно и на отдельных этапах работы по-разному. Эту непоследовательность необходимо и учитывать и объяснять. Проявилась она в первой главе, и причиной был тот скепсис, то разочарование в романтизме, которое пережил Пушкин в 1823 году — в пору, когда и писалась первая глава. Выход из кризиса, обретение новой веры способствовали выполнению замысла. Как важно было для Пушкина именно это — исторически точное воспроизведение своей идейной позиции в конце 1810-х и в начале 1820-х годов, свидетельствует восьмая глава. В ее первых строфах он вновь вернется к этой эпохе и дополнит свой рассказ, сообщит то, о чем умолчал в первой главе.

В письме к другу, поэту и проницательному критику П. А. Вяземскому Пушкин, сообщая о своей работе над «Евгением Онегиным», счел нужным предупредить: «Пишу

---

[1] Г. А. Гуковский. Пушкин и проблемы реалистического стиля, Гослитиздат, М. 1957, стр. 167.

не роман, а роман в стихах — дьявольская разница». Так была определена *третья*, принципиально важная особенность задуманного Пушкиным свободного романа.

«Дьявольская разница»! А понимаем ли мы ее, эту разницу? Обычно говорится о том, что решение Пушкина писать роман в стихах было связано с низким уровнем русской прозы. Сам Пушкин отмечал: «Проза наша так еще мало обработана, что даже в простой переписке мы принуждены создавать обороты слов для изъяснения понятий самых обыкновенных». Русская поэзия — Богданович и Державин, Батюшков, Крылов и Жуковский — достигла бо́льших успехов. Один Батюшков, по словам Пушкина, «сделал для русского языка то же самое, что Петрарка для итальянского». Решение писать роман стихами было продиктовано желанием поднять художественный уровень поэзии, открыть перед ней новые пути развития.

Романтики боялись изображать просто вещи обыкновенные. Потому слог романтической и сентиментальной прозы — перифрастичен, исполнен вялых метафор, блестящих украшений. Поэты проявляли интерес лишь «к наружной форме слова». Пушкин с горечью писал: «Поэзию же, освобожденную от условных украшений стихотворства, мы еще не понимаем». Это сказано человеком, который на собственном опыте юношеского творчества убедился, как условны и подчеркнуто эффектны в романтизме язык и человеческие страсти. Роман в стихах должен был научить понимать «прелесть нагой простоты» поэзии. Уточняя свою мысль, Пушкин, ссылаясь на стих баллады Катенина «Убийца», показал, какой могучей энергией, какой выразительностью обладает «нагая простота»: «Обращение убийцы к месяцу — единственному свидетелю его злодеяния:

Гляди, гляди, плешивый...—

стих, исполненный истинно трагической силы, показался только смешон людям легкомысленным, не рассуждающим, что иногда ужас выражается смехом». Без «рассуждения» нельзя понять грандиозный замысел Пушкина написать роман в стихах. Читая его, должно не только следить за ходом сюжета, за развитием характеров — необходимо пристальное внимание к каждому слову, потому что в нем заключены глубокое содержание, поэзия и правда самой жизни.

Лаконизм поэтического языка романа повышал емкость фразы, заставлял ее раскрывать все смыслы, таящиеся в слове. Пушкин упрекал поэтов за отсутствие у них «суммы значительных идей». Мысли требовала не только проза, но и поэзия. Поэт, по Пушкину, должен был заботиться не столько о «механизме языка», не о «наружной форме слова», но «о мысли — истинной жизни его». Поэтическое слово пушкинского романа живо и прекрасно мыслью, которая объемлет и вбирает все наблюдения, все впечатления жизни, весь общественный опыт поэта.

ЗНАКОМСТВО С ГЕРОЕМ

Герой романтических поэм с первых строф представал перед читателем человеком исключительной и драматической судьбы в атмосфере таинственности, глухого намека, недосказанности. Свой роман Пушкин начал демонстративно прозаически — герой мчится на почтовых из столицы в деревню, где умирает дядя, оставивший ему наследство. При этом Онегин довольно откровенно рассуждает о предстоящей докучливой необходимости:

Полуживого забавлять,
Ему подушки поправлять,
Печально подносить лекарство,
Вздыхать и думать про себя:
Когда же черт возьмет тебя!

Первые же строфы романа должны были помочь понять новую природу героя — это не исключительная личность, не загадочная натура, не злодей и не образец добродетели, а обыкновенный человек, один из тех, кого читатель не раз встречал на своем пути.

Представив героя «по-домашнему», в свободной, чуть иронической манере — «так думал молодой повеса», «добрый мой приятель»,— Пушкин быстро, коротко, свободно рисует биографию Онегина. Среда, к которой принадлежал Онегин, и формировала его убеждения, его мораль, интересы и вкусы. Живший долгами, отец Онегина не придумывал для своего сына особой системы воспитания — он поступил, как все: сначала нанял для сына француженку, потом гувернера, «француза убогого». Поверхностное светское воспитание было обычаем, нормой. Создавая характер героя, автор подчеркивал его типичность — так воспитывались все в этой среде.

Среда определила и род «занятий» Онегина, когда наступила пора «мятежной юности» — светская жизнь. Принадлежность к дворянству предопределяла и дальнейшую судьбу — не подготовленный к службе, он проводил время праздно, ожидая, когда придется вступить в уготовленные ему от рождения права помещика. Отец, правда, промотался, но был богатый дядя, наследником которого должен был стать Онегин. Роман и начинается рассказом о том, как переменилась жизнь Онегина,— кончилась пора юности, пора бездеятельности, пора ожиданий,— он стал помещиком и потому уехал из столицы.

Издавая отдельно первую главу, Пушкин в предисловии так определил ее содержание: «Первая глава представляет нечто целое. Она в себе заключает описание светской жизни петербургского молодого человека в конце 1819 года». Но это не хроника событий за несколько месяцев. Пушкин подробно воссоздает один день жизни Онегина. Утро начиналось чтением записок с приглашением на бал, затем занятия в кабинете «воспитанника мод», прогулка по бульвару, обед у ресторатора Талона. Вечером — театр, после театра возвращение домой, «чтоб одеться» и отправиться на бал. С бала Онегин попадает домой только на заре.

День Онегина (ему посвящены тринадцать строф) — это тщательно выписанный великосветский быт. Литературная традиция учила читателя, что быт — это низкая, не поэтическая действительность, потому он и изображался в сатирических жанрах. Пушкинские описания быта лишены сатирического характера. Значит, он поэтизирует пошлую светскую жизнь? Друзья-романтики не поняли замысла Пушкина и огорчились: раньше он писал вольнолюбивые гражданские стихи и романтические поэмы — теперь поэтизировал светские развлечения молодого повесы. Непонимание было закономерным — в романе торжествовал новый, реалистический художественный метод. Отвечая на упреки, Пушкин писал: «Самый ничтожный предмет может быть изображен стихотворцем». Реализм отвергал разделение действительности на высокую и низкую. Поэзия была в самой жизни, в сложных многообразных связях человека с нею. Пушкин восстанавливал во всей конкретности эти общественные, социальные и исторические обстоятельства жизни данной среды, эти разнообразные связи. Причем в описании быта многому учился Пушкин у Державина. Еще в лицее юного поэта

привлекло стихотворение «Жизнь Званская», где предметом поэзии была обыкновенная будничная жизнь человека. Его интересы, вкусы, мысли, занятия, описанные за один день — с утра до вечера,— стали поэзией, и притом интересной читателю. Читателя покоряла в стихах красота жизни. Точное и красочное описание быта, в которое Державин вносил и социальную характеристику, не делали поэзию низкой. Вот яркая картина праздника, где «младые девы угощают, подносят вина чередой, и алеатико с шампанским, и пиво русское с британским, и мозель с зельцерской водой» («К первому соседу»). Здесь конкретно *бытовая* определенность праздника приняла новое, более широкое *социальное* звучание — это праздник русского барина-помещика, который, следуя обычаям и традициям своего класса, тянется ко всему иностранному и закупает к столу французские, немецкие и британские вина и фрукты. Бытовая определенность — «и пиво русское с британским» — стала определенностью социальной, исторической.

Пушкин использует быт для характеристики конкретно-исторического типа культуры, которая воспитывает Онегина. Это культура столичного дворянства, лишенная национальных основ. Наставник Онегина — француз. Читает он французских и английских авторов, обстановка в кабинете вся состоит из предметов, которыми «торгует Лондон щепетильный и по Балтическим волнам за лес и сало возит нам, все, что в Париже вкус голодный, полезный промысел избрав, изобретает для забав»; пища — «французской кухни лучший цвет», одежда (боливар, панталоны, фрак и т. д.) — куплена или сшита у иностранца; говорить в свете принято было по-французски («он по-французски совершенно мог изъясняться и писал»). Значение и смысл бытового начала в романе отлично объяснен Г. А. Гуковским: «Быт дан у Пушкина не в порядке моральных назиданий, а в порядке *объяснения* людей, как база формирования их характеров, их идейного содержания, то есть как закономерная и общая основа индивидуальности. Так, бытовой фон образует картину воспитания Онегина, как и контрастную ей картину воспитания Татьяны; тем самым он определяет содержание их характеров, типов, морали и культуры, их идейных сущностей» [1].

---

[1] Г. А. Гуковский, Пушкин и проблемы реалистического стиля, Гослитиздат, М. 1957, стр. 154.

Онегин предается радостям светской жизни, он бездеятелен, оторван от национальных корней жизни, занятия «наукой страсти нежной» сделали его способным лицемерить, злословить. Впервые Пушкин, объясняя человека, убедительно показывает, что все эти черты нравственного облика Онегина воспитаны средой. Автор не восхищается своим героем и не обвиняет его — он переносит суд на среду, показывает ее губительное влияние на человека. Описание светской жизни молодого человека придавало роману глубоко идейный смысл.

При этом Онегин не только исторически конкретный тип, порожденный определенной культурой, но и неповторимая индивидуальность. У него острый, иронический ум, он трезво мыслит, он требователен к себе. Описание онегинского дня Пушкин завершает чрезвычайно важным замечанием. Онегин спит, в полночь утро обратив:

> Проснется за́-полдень, и снова
> До́ утра жизнь его готова,
> Однообразна и пестра.
> И завтра то же, что вчера.

Такова всемогущая власть обстоятельств — они подавляют человека. Но незаурядная натура находит в себе силы сопротивляться им. Испытывая героя, Пушкин задает роковой вопрос: «Но был ли счастлив мой Евгений?» И отвечает: «Нет: рано чувства в нем остыли; ему наскучил света шум». Белинский справедливо увидел в этом незаурядность характера Онегина: «Светская жизнь не убила в Онегине чувства, а только охолодила к бесплодным страстям и мелочным развлечениям». Недовольство условиями жизни и собой, озлобленность на людей — все это важнейшие особенности личности Онегина. «Озлобленный ум,— писал Белинский,— есть тоже признак высшей натуры, потому что только человек с озлобленным умом бывает недоволен не только людьми, но и самим собою. Дюжинные люди всегда довольны собою, а если им везет, то и всеми. Жизнь не обманывает глупцов; напротив, она все дает им, благо немногого просят они от нее — корма, пойла, тепла да кой-каких игрушек, способных тешить пошлое и мелкое самолюбьице» *(VII, 454)*.

В характеристике особенностей натуры Онегина, отличающих его от массы столичных дворян, Пушкин также историчен. Разочарование в жизни, в окружающих людях, в самом себе, как мы знаем, было порождено временем, оно

отражало те противоречия, которые после Отечественной войны породили острую борьбу внутри господствующего класса. Принадлежность Онегина к этой малочисленной, впервые в 1810-е годы появившейся группе передовой дворянской молодежи Пушкин раскрывает через его дружеские связи. Другом Онегина оказывается Каверин — они встречаются с ним, вместе обедают. Характеризуя франтовство Онегина, его «педантизм в одежде», Пушкин как бы невзначай роняет сравнение: «Второй Чадаев, мой Евгений». Каверин и Чаадаев — это имена-сигналы: оба они члены Союза благоденствия. Таким образом, связывая Онегина с людьми новых убеждений, Пушкин делает важное историческое и общественное уточнение понятия среды. Но упоминание Каверина и Чаадаева могло быть понятно только посвященным, то есть очень немногим идейно близким Пушкину людям. Оттого поэт идет дальше и объявляет, что Онегин является и его приятелем. Пушкин к этому времени был известен всей читающей публике, а значит, и читателям романа, прежде всего как автор вольнолюбивых стихов, за которые он и был сослан из Петербурга на юг (потому-то он и намекнул своим читателям: «Но север вреден для меня»). В то же время Каверин и Чаадаев — друзья не только Онегина, но и Пушкина. Круг замкнулся, среда оказалась точно обозначенной.

Через образ автора — Пушкина — в роман входит тема свободы, раскрывается круг вольнолюбивых идей, волновавших в те годы молодые умы. Лирически рассказывает Пушкин о русском театре и своем увлечении им:

Волшебный край! там в стары годы,
Сатиры смелый властелин,
Блистал Фонвизин, друг свободы...

Театр в Петербурге в конце 1810-х годов был центром идейной жизни столицы. И не только потому, что в это время на сцене с шумным успехом шли патриотические, а нередко и тираноборческие трагедии, ставились балеты на остронолитические сюжеты, провозглашались идеи свободы и независимости, но и потому, что театр оказывался естественным, легальным собранием единомышленников. Возмущение произведениями ложными и фальшивыми, откровенно прославлявшими насилие и грубую силу власти, и, наоборот, бурное ликование после произнесения актерами патриотических или вольнолюбивых монологов сразу

выявляло людей одинаковых убеждений, сближало их, давало им чувствовать свою силу. Пушкин одной строкой воссоздает эту неповторимую атмосферу тогдашнего театра: «Где каждый, вольностью дыша...» Театром увлекался Пушкин, его друзья, все будущие декабристы, завсегдатаями его были и для театра писали Грибоедов, Катенин, Кюхельбекер и многие, многие другие. Увлекался театром и Онегин. Пушкин даже называет его «гражданином кулис». В поэтическом тексте слово «гражданин» приобретает необыкновенную емкость, оказывается способным отразить отблеск того огня, вокруг которого собиралось поколение Пушкина. Так Онегин начинает соприкасаться с совершенно иной жизнью, иными идеалами, иной общественной средой. Судя по ряду довольно определенных признаков. Онегин связан с тем кругом передовой дворянской молодежи, которая была близка членам «Зеленой лампы». Жизнь Онегина характеризуется за 1819 год, то есть год активной работы Общества. Членами «Зеленой лампы» были Пушкин и Каверин — приятели Онегина. Подобно Онегину, и Пушкин был «гражданином кулис».

Причастность Онегина к жизни передовых кругов дворянства полнее всего передана Пушкиным в его рассказе о своих дружеских встречах с героем романа. И тут важно, что характеристика идет не от Пушкина-автора, а от Пушкина — исторического деятеля, одного из героев романа; потому он не *описывает*, а *свидетельствует*. «Разочарование» отдалило Онегина от «суеты», от «света», «от бурных наслаждений», от красавиц, от обычного времяпрепровождения. Герой испытывал необходимость чем-то заняться, но чем? Хотел писать, но поэтом Онегин не был. Наступала самая трудная полоса нравственных испытаний Онегина — преданный безделью и не зная, чем можно было бы заняться, он «томился душевной пустотой». Тогда-то, свидетельствует Пушкин, он и подружился с ним. Узнав своего друга, Пушкин полюбил его, потому что много общего было в их чувствах и раздумьях:

Мне нравились его черты,
Мечтам невольная преданность,
Неподражательная странность
И резкий, охлажденный ум,
Я был озлоблен, он угрюм;
Страстей игру мы знали оба;
Томила жизнь обоих нас;
В обоих сердца жар угас...

Чем ближе узнавал поэт Онегина, тем искреннее становилась их дружба. Пушкин оставался Пушкиным, гениальным поэтом, человеком индивидуально неповторимой судьбы. Но он был и сыном своего времени, и это время, определяя его убеждения, увлечения и разочарования, сближало с умным сверстником, также переживавшим духовную драму. Встречи с Онегиным стали душевной потребностью поэта, с ним было легко:

Воспомня прежних лет романы,
Воспомня прежнюю любовь,
Чувствительны, беспечны вновь,
Дыханьем ночи благосклонной
Безмолвно упивались мы!
Как в лес зеленый из тюрьмы
Перенесен колодник сонный,
Так уносились мы мечтой
К началу жизни молодой.

Такова итоговая характеристика Онегина в канун важнейшего события, круто менявшего его судьбу,— отъезда из Петербурга в деревню. Характеристика эта исполнена высокой поэзии. Пушкина с Онегиным сближали и общие страдания, и общие, их поколению присущие, искания путей к иной жизни. В последних строфах главы Пушкин выводит своего героя из сферы быта. Раскрыть свою близость с Онегиным поэту помогает природа. Он предстает перед читателем в поэтической дымке петербургских белых ночей: «Как часто летнею порою, когда прозрачно и светло ночное небо над Невою и вод веселое стекло не отражает лик Дианы... дыханьем ночи благосклонной безмолвно упивались мы!..»

Остро и тонко понимавший поэзию Белинский, процитировав эти строки, писал: «Из этих стихов мы ясно видим, по крайней мере, то, что Онегин не был ни холоден, ни сух, ни черств, что в душе его жила поэзия и что вообще он был не из числа обыкновенных, дюжинных людей» *(VII, 454)*.

Итак, принадлежность Онегина к тому кругу передовой молодежи, властителем дум которой был Пушкин — автор вольнолюбивых стихов,— очевидна. И все же следует признать, что характеристика воззрений Онегина, его сомнений и душевной холодности лишена идейной ясности. «Душевная пустота», «скука», «охлажденный ум», «угрюмость», «хандра» — все это лишь глухие намеки на то, что действительно переживал Онегин. Подобная недоговорен-

ность не случайна. Пушкин сознательно проводит свой разговор с Онегиным на определенном уровне, как бы удерживает их ищущую мысль на пороге чего-то нового. Центральной проблемой оказывалось тягостное для Онегина безделье. Но Пушкин не хочет объяснять, почему Онегин не служит,— ясно только, что служба в армии и департаменте не принесла бы ему удовлетворения, не утолила бы его душевной боли. Пушкин предпочитает начать роман с нового этапа жизни героя, заставляя его уехать в деревню, где он должен выполнять положенные ему обязанности дворянина-помещика. А вот об открывавшемся для передовой дворянской молодежи четвертом пути, пути борьбы и протеста, Пушкин не хочет ничего говорить. Именно не хочет, не считает возможным ни применительно к Онегину, ни применительно к себе. Вспомним, что в пору своих бесед с Онегиным (1819) Пушкин хорошо знал об этом пути. Его убеждения тогда были определенны и лишены неясности. К тому времени была написана ода «Вольность», в которой он воспевал свободу и поражал порок на тронах. В послании «К Чаадаеву» он выразил думы и чаяния всех тех, кто был разочарован в сегодняшней, стонущей под игом самовластья России. Эти юноши гордо говорили о себе: «Отчизны внемлем призыванье». Им и Пушкину была ясна цель: «Мой друг, отчизне посвятим души прекрасные порывы!»

Так было в 1819 году, то есть во время описанных в романе встреч поэта с Онегиным. А когда писались первые главы романа, Пушкин уже не верил в это. В 1824 году он обратился к Чаадаеву с новым посланием, в котором открыто пересматривал свои взгляды, выраженные в послании 1818 года:

Чадаев, помнишь ли былое?
Давно ль с восторгом молодым
Я мыслил имя роковое
Предать развалинам иным?
Но в сердце, бурями смиренном,
Теперь и лень и тишина,
И, в умиленьи вдохновенном,
На камне, дружбой освященном,
Пишу я наши имена.

Идейный кризис, пережитый Пушкиным, не позволял ему придать убеждениям Онегина и своим разговорам с ним общественную и политическую определенность. В черновиках сохранились стихи, характеризующие поли-

тические интересы Онегина. Ему доводилось вести спор о «Бéйроне, о Манюэле», «о карбонарах». В вариантах назывались и другие имена — Мирабо, Бенжамен Констан. Эти имена отчетливо передают, какие политические темы волновали умы передовой молодежи столицы. Именно в этих кругах шли разговоры и разгорались споры о члене французского парламента Манюэле, в 1819 году отстаивавшем в палате депутатов идеи французской революции, о Мирабо, о карбонарах — членах тайной итальянской революционной организации, имевшей связи с революционерами Франции и Польши, о Байроне — мятежном поэте, вступившем в орден карбонаров. Но Пушкин изъял этот текст из беловой рукописи. В своем желании исключить из первой главы точные и конкретные политические оценки умонастроений передовых кругов столичной молодежи Пушкин последователен. Потому и нет намеков на идейную позицию Каверина — члена Союза благоденствия. Потому, наконец, и это самое главное, Пушкин, вопреки истории, правде событий, отказался от точной характеристики собственных убеждений. И о себе Пушкин говорит так же неопределенно, как об Онегине: «Условий света свергнув бремя, как он...», «я был озлоблен», «страстей игру мы знали оба, томила жизнь обоих нас», «обоих ожидала злоба слепой Фортуны и людей». Это не только неопределенная, но и заведомо неверная самооценка — *поэт свои сомнения эпохи 1823 года переносит на Пушкина 1819 года, действующего лица романа.* Оттого в первой главе поэт ни слова не говорит о своей поэзии, отказывается даже от намека на политический характер писавшихся тогда им стихов,— а ведь его вольнолюбивые стихи были известны всей читающей России, отражали определенный момент в ее идейной жизни.

Пушкин, несомненно, отказался от этого сознательно: не веря в готовившуюся дворянами революцию, он не хотел вводить в роман тему четвертого пути — пути борьбы. Потому в характеристике убеждений Онегина поэт остановился на полпути, подчеркнув лишь равнодушие героя к тем благам жизни, которые ему предоставлял его класс, к его идеалу человеческого счастья.

Онегин дан в *канун* важных и значительных исторических событий, которые могли переменить и его судьбу. В таком решении была глубокая правда. Создавая образ молодого человека из той же среды, из которой вышли и будущие декабристы, поэт показал, как Онегин оказался

захваченным общим идейным движением времени, как был начат им пересмотр всех ценностей мира, основанного на несвободе и насилии, как испытывал и проверял он своею жизнью те идеи, предложенные эпохой, которые, казалось, указывали путь к личной свободе и независимости. Ушедших в революционное движение к 1823 году было немного, людей, зараженных скептицизмом, сомнением, равнодушных к карьере, не удовлетворенных сегодняшним своим бытием, еще только ищущих, то есть людей онегинского типа сознания, было больше. Победой Пушкина-реалиста и было создание им характера Онегина, в котором запечатлелся конкретный тип русского молодого человека начала XIX века, сформированного эпохой подготовки первой дворянской революции в России. Сила и слабость Онегина — в силе и слабости этого исторического типа.

Лишив в первой главе онегинские воззрения политической определенности, Пушкин сумел в то же время ясно обозначить исторически конкретные черты этого типа молодого человека. Бегло рассказав предысторию героя, Пушкин оторвал Онегина от Петербурга, от света, и отправил его в деревню справляться с обязанностями помещика, которые неожиданно свалились на него. Дальше герой должен был жить вровень с бурно развивавшимися политическими событиями. Пушкин чувствовал себя летописцем современности; остановив духовное развитие Онегина на полпути, он верил, что жизнь допишет историю Онегина.

ВСТРЕЧА С ТАТЬЯНОЙ

Неясность дальнейшей судьбы Онегина не мешала продолжать роман — впереди были главы, рассказывавшие о его деревенской жизни, о встречах с новыми героями и прежде всего — с Татьяной.

Став помещиком, Онегин вступил наконец на поприще определенной деятельности. Хозяйственные распоряжения Онегина впервые отчетливо охарактеризовали его общественную позицию: «Ярем он барщины старинной оброком легким заменил». Перевод крестьян с барщины на оброк, да еще легкий, объяснялся отрицательным отношением Онегина к крепостному праву. Много или мало сделал Онегин? Дело не в решении этой надуманной проблемы. Важно понять — чем вызван подобный поступок.

Пушкин и здесь, как всегда, исторически точен: именно в кругах декабристов вопрос о крепостном праве ставился и с политических позиций (освобождение крестьян или «по манию царя», или в результате завоеваний революции) и с личных. Дворянские революционеры и люди, придерживавшиеся либеральных взглядов, были помещиками, и они не могли пассивно ждать окончательного всеобщего решения вопроса. Александр Тургенев в 1818 году писал о своем брате Николае (декабристе): «Брат возвратился из деревни... Он привел там в действие либерализм свой: уничтожил барщину и посадил на оброк мужиков наших, уменьшив через то доходы наши, но поступил правильно» [1]. Тургенев не был одинок в своем намерении облегчить участь крестьян — об этом знал Пушкин, еще живя в столице. Поступок Онегина — это и есть «либерализм в действии».

Отъезд Онегина в деревню означал важный поворот в развитии романа. Вторая глава, посвященная деревенской жизни Онегина, открывалась эпиграфом: «О rus! (Гораций.) О Русь!» Неожиданное совпадение в звучании латинского слова «деревня» (rus) с русским словом «Русь» поэт использовал для выражения своей капитальной идеи. Описанию Петербурга посвящена была первая глава. Деревенской жизни героев романа Пушкин отвел шесть глав. Это противопоставление и подчеркивалось эпиграфом. России императорской, Петербургу с его «омутом света» и оторванной от национальной почвы культурой столичного дворянства противостояла Русь — хранительница национальных традиций, обрядов и нравов, высокой поэтической культуры народа, неповторимая русская природа, мир русской деревни.

Вторая глава продолжала рассказ о жизни Онегина в новых условиях, знакомила с новым действующим лицом — Ленским. С ним в роман вошла важная тема — романтизм и его судьба в России. Романтизм в первое десятилетие XIX столетия был выражением вольнолюбивых настроений молодого поколения. Философы и поэты, ученые и романисты Запада и России проповедовали, что ценность человека определяется не происхождением, не высоким служебным положением и богатством, а его душевными качествами. Они учили понимать драгоценность

---

[1] «Остафьевский архив князей Вяземских», т. I, СПб. 1899, стр. 121.

свободы, воспитывали чувство независимости, раскрывали богатство внутренней жизни личности, тайны ее духовного мира. Вольнолюбие и романтизм на языке той эпохи были взаимосвязанными понятиями. Ленский, молодой русский дворянин, учившийся в Геттингенском университете, был увлечен идеями немецкого философского и литературного романтизма. Он привез в Россию не только «учености плоды», но и «вольнолюбивые мечты». Правда, вольнолюбие его было абстрактным, а убеждения, лишенные глубины и определенности, носили мечтательный характер.

В духовном облике Ленского многое привлекало Онегина, который тоже был увлечен романтизмом. В деревне они часто встречались, вели долгие беседы и споры. Спорить им — вслух или про себя — приходилось часто, ибо их не только многое сближало, но еще большее разделяло. Прежде всего глубоко отличны были друг от друга их характеры. «Волна и камень, стихи и проза, лед и пламень»,— так подчеркнул Пушкин их разность. Была различна и природа их романтизма.

Онегин, человек сильного, оригинального, склонного к скепсису ума, оказался неспособным принять гражданский романтизм декабристов с их идеалом человека-борца. Не мог он принять и восторженности, экзальтации мечтательного романтизма, его раздражало отсутствие у романтиков трезвого взгляда на явления жизни. Оттого его удивляла наивность суждений и нравственная слепота своего молодого приятеля, его неспособность понять даже близкого ему человека, которого любил. Для Онегина, как и Пушкина, Ленский «сердцем милый был невежда». Онегин же, как многие его сверстники, был заражен «наполеонизмом». Пушкину уже на юге стало ясно, что понимание свободы человека западными романтиками было отравлено индивидуализмом, который полнее всего выражал буржуазный идеал независимости личности.

Прославленным деятелем нового буржуазного общества оказался Наполеон. Примером своей жизни он доказал, что единственная форма деятельности, выдвинутая буржуазным миром перед человеком,— карьера: безвестный корсиканец в короткий срок сумел стать императором Франции. Утверждение себя как личности означало в этих условиях жестокую борьбу: отстаивание своих прав и интересов несло беду, а часто гибель всем, кто оказывался на пути идущего к своей цели человека.

Тема Наполеона сливается у Пушкина с темой индивидуализма. Даже Байрон, «гордости поэт», по характеристике Пушкина, «облек в унылый романтизм и безнадежный эгоизм». Подобные романтические произведения оказывали огромное влияние и на русскую передовую молодежь. Этот романтизм для Пушкина антинароден, потому что, развивая в человеке чувство независимой личности, он губит эту личность, отрывая ее от людей, от общих интересов, загоняя ее в душный мирок эгоизма. Вот следствие подобного влияния:

Все предрассудки истребя,
Мы почитаем всех нулями,
А единицами — себя.
Мы все глядим в Наполеоны;
Двуногих тварей миллионы
Для нас орудие одно,
Нам чувство дико и смешно.

Наполеонизм захватил и Онегина. В рукописи романа этот мотив выражен резко и определенно: «Людей он просто не любил», «думал, что добро, законы, любовь к отечеству, права — одни условные слова», «и миг покоя своего не отдал бы ни для кого». Но Пушкин отказался от такой характеристики — с подобными убеждениями человек не смог бы воскреснуть к иной жизни, к любви и добру. Потому наполеонизм Онегина был смягчен — эгоизм не убил его личности:

Сноснее многих был Евгений;
Хоть он людей, конечно, знал
И вообще их презирал,—
Но (правил нет без исключений)
Иных он очень отличал,
И вчуже чувство уважал.

Принадлежность к мечтательному романтизму определяет общественную позицию Ленского. Он поэт, но поэт-элегик, занятый собою, своим любящим сердцем, своей любовью, печалью, мечтой. «Он пел любовь, любви послушный... Он пел разлуку и печаль, и нечто, и туманну даль... Он пел поблеклый жизни цвет без малого в осьмнадцать лет». Вольнолюбие Ленского носит отвлеченный характер. Декабристский гражданский романтизм ему чужд. В шестой главе после смерти Ленского Пушкин жестоко и сурово размышляет о возможной будущей судьбе юного поэта. Избегая категорического ответа, Пушкин даже допускает возможность для Ленского стать деятелем, поэтом-

трибуном, бойцом за вольность и права. «Быть может, он для блага мира иль хоть для славы был рожден»,— спрашивает автор романа. Но вопрос этот риторический — в самом строе стиха, в интонации выражено сомнение. Потому Пушкин пишет следующую строфу: «А может быть и то: поэта обыкновенный ждал удел». Вольнолюбивые мечты могли потускнеть, пыл души остыть, а романтик — превратиться в обыкновенного помещика. Однако при всей суровости Пушкина к мечтательному романтизму в обрисовке характера Ленского нет сатирических черт. Поэт скорбит о Ленском, пишет о нем с болью и нежностью. Трезво оценивая «вольнолюбивые мечты» юного поэта, Пушкин с симпатией изображает его гуманную личность. Но жизнь к людям подобного типа беспощадна, они оказываются жертвами страшного мира.

Центральным событием романа была встреча Онегина с Татьяной. Эта встреча задумана была Пушкиным еще на юге, когда складывался план романа. История взаимоотношений Онегина с Татьяной предопределялась сюжетом «Кавказского пленника». Пушкин невольно соотносит мир Татьяны с миром черкешенки, воспитанной уставом диких горцев и величественной природой Кавказа: «Дика, печальна, молчалива, как лань лесная, боязлива». Не ласки матери, не игры маленьких подруг, но природа манила к себе ее сердце: «Она любила на балконе предупреждать зари восход, когда на бледном небосклоне звезд исчезает хоровод, и тихо край земли светлеет...» Как и в «Кавказском пленнике», отношения героев приобретают драматический характер. Пушкина не смущает сюжетная близость и даже совпадение деталей (обе героини признаются первыми в любви, обе со страхом думают о том, что предстоит им, если их любовь окажется безответной).

Характер Татьяны раскрывается перед нами и как неповторимая индивидуальность, и как тип русской девушки, живущей в провинциальной дворянской семье. Мать дает дочери уроки «приличия», учит «законам света», французскому языку, передает свою былую страсть к сентиментальным романам. «Ей рано нравились романы; они ей заменяли все; она влюблялася в обманы и Ричардсона и Руссо». В подобных условиях жили и воспитывались многие русские дворянские барышни. Как и они, «Татьяна верила преданьям простонародной старины, и снам, и карточным гаданьям, и предсказаниям луны». Пушкин, рисуя характер русской женщины, был верен натуре, прав-

де жизни, а не отвлеченному идеалу. Велик подвиг Пушкина, указывал Белинский, создавшего характер Онегина, «но едва ли не выше подвиг нашего поэта в том, что он первый поэтически воспроизвел в лице Татьяны русскую женщину» *(VII, 473)*. Русская женщина из дворянской среды, такая, какой ее сформировало время, описанное поэтом, предстает перед читателем. «Это дивное соединение грубых, вульгарных предрассудков со страстию к французским книжкам и с уважением к глубокому творению Мартына Задеки возможно только в русской женщине. Весь внутренний мир Татьяны заключался в жажде любви; ничто другое не говорило ее душе; ум ее спал» *(VII, 488)*.

Эта жажда усиливалась воспитанием, цель которого в дворянской семье сводилась к подготовке девушки к замужеству, подогревалась книгами. «Давно ее воображенье, сгорая негой и тоской, алкало пищи роковой», «душа ждала... кого-нибудь, и дождалась...» — на пути Татьяны встал Онегин. Пушкин глубоко правдив, подмечая, что полюбила Татьяна не потому, что она узнала его, не оттого, что открыла и поняла его незаурядную натуру, нет — «пора пришла, она влюбилась». Все идеальные образы книжных героев — «любовник Юлии Вольмар... и Вертер, мученик мятежный, и бесподобный Грандисон...»

Все для мечтательницы нежной
В единый образ облеклись,
В одном Онегине слились.

И все же в этом выборе проявилась незаурядность Татьяны. Она не полюбила и не смогла бы полюбить, при всей жажде любви, Ленского, не говоря уже о других соседях — Буянове и Пустякове. Она была чужой не только в своей семье, но и в среде провинциальных дворян, сатирически выведенных Пушкиным. Татьяна инстинктивно, сердцем, а не умом, почувствовала в Онегине человека под стать себе. Как ни был сдержан Онегин во время первого свидания, которое Пушкин не описывает, как ни была под маской светской любезности скрыта его личность, Татьяна сумела угадать доброе сердце Онегина. Чистоту души Татьяны оберегала близость к иному миру, к иной, народной России, олицетворением которой была духовно близкая ей няня Филипьевна. (Об этом во второй и третьей главах было сказано вскользь, зато в пятой главе эта тема будет программно и полно развернута.)

Глубокие задатки «гениальной», по выражению Белинского, натуры Татьяны, проявились не в мечтаниях, но в действии, действии героическом — в признании Онегину в любви. Естественность, глубокая человечность, свойственные Татьяне, вдруг, при первом столкновении с жизнью, пришли в движение, сделали ее смелой и самостоятельной. Полюбив Онегина, она первая делает важный шаг: пишет ему письмо. Именно здесь роман достигает кульминации. Героиня с замиранием сердца ждет ответа. Наконец в саду Лариных появляется Онегин. Ему навстречу идет Татьяна, но... объяснение не состоялось. Пушкин оборвал повествование, закончил на этом третью главу, предупредив читателя: «Докончу после как-нибудь». Было сделано это не случайно — нужно было тщательно подготовить читателя к пониманию ответа Онегина.

НАЧАЛО ДРАМЫ

Признание Татьяны, дышавшее такой любовью и такой искренностью, не было услышано охлажденным сердцем Онегина. Почему? Ведь Онегин сразу после первого посещения дома Лариных понял незаурядность Татьяны. Пушкин отвечает: «Души бесчувственной дремоты не возмутит уже любовь».

Онегин неспособен был ответить на любовь Татьяны, потому что чувства его были безжалостно искажены обществом. Чтобы объяснить это, Пушкин счел необходимым перенести рассказ о встрече Онегина и Татьяны в новую главу, написать несколько строф, которыми открывалась эта четвертая глава, вновь вернуться к юности Онегина и еще раз заговорить о растлевающем влиянии «светской» среды, где трудно искреннее проявление чувства, где человек живет по строгому уставу правил.

Еще в юности гувернер учил Онегина «науке страсти нежной». «Разврат, бывало, хладнокровный наукой славился любовной». Онегин «скучно лицемерил», «волочился как-нибудь», потому и встреч с женщинами он «искал без упоенья», «их оставлял без сожаленья». Подобная жизнь опустошала душу и сердце: «Вот как убил он восемь лет, утратя жизни лучший цвет».

Разочаровавшись в такой жизни, презирая ее, стремясь уйти от нее и этим отстоять свою свободу, свою личность, Онегин, однако, оказался во власти романтического инди-

видуализма, который помог ему отделиться от пошлости окружающей жизни. Но он же разрушал веру в людей и в искренние чувства. «Нам чувство дико и смешно»,— напоминал Пушкин.

Только после такого подробного объяснения Онегина Пушкин продолжил роман и рассказал о встрече своего героя с Татьяной. Речь Онегина с поразительной силой раскрывает его нравственную глухоту. Татьяна писала о *любви* — Онегин начал говорить о *женитьбе:* «Когда бы жизнь домашним кругом я ограничить захотел...» Для Татьяны решался вопрос жизни — Онегин снисходительно и свысока поучал: «Сменит не раз младая дева мечтами легкие мечты... полюбите вы снова...» Перед Онегиным было распахнуто доверчивое сердце, а он, занятый собой, играл перед ней то роль разочарованного в семейной жизни мужчины, превыше всего оберегающего свой покой, то строгого моралиста, то кокетничающего своим благородством человека: «Учитесь властвовать собою; не всякий вас, как я, поймет, к беде неопытность ведет».

Речь Онегина Пушкин заканчивает своим кратким и оттого еще более выразительным комментарием: «Так проповедовал Евгений». *Проповедовал!* Менее всего Татьяна ждала от Онегина проповеди. Пушкин осудил Онегина за недоверие к человеку, к чувствам, к самому себе, осудил за то, что он скрывал под маской свое настоящее лицо. Но вина Онегина была и его бедой. Проповедуя и поучая, он не только подрывал искреннюю и естественную веру Татьяны в людей, не только лишал ее надежды на правду чувств, так же как в юности этой надежды и веры лишил его свет. Не ведая того, Онегин духовно обкрадывал себя, своими руками губил нежданно выпавшее ему счастье. Одинокий, Онегин нуждался в другом человеке, но когда этот человек встретился ему и с удивительным бесстрашием раскрыл свое сердце, самозабвенно отдавая всю свою жизнь,— он оказался нравственно глухим и слепым. Вина Онегина — невольная, трагическая. Реализм, объясняя характер средой, переносил суд с человека на общество. Вина Онегина есть вина света.

В романе рождающаяся любовь Татьяны дана на фоне рассказов о судьбе матери и няни, еще в юности потерявших надежду на счастье. «Сердцем и умом» мать Татьяны любила одного, «но, не спросясь ее совета», ее отдали за другого, а после венца увезли в деревню, где она «рвалась и плакала сначала, с супругом чуть не развелась, потом

хозяйством занялась...». Томимая первым чувством, Татьяна доверчиво ищет поддержки у няни и слышит страшную исповедь: ее отдали замуж тринадцатилетней девочкой, за «мужа», который был моложе. «Любила ль ты?» — спрашивает Татьяна и слышит горький ответ: «И, полно, Таня! В наши лета мы не слыхали про любовь».

Пушкин объясняет смелый поступок своей героини: разве виновата она, что «не ведает обмана и верит избранной мечте», что послушна чувству, что «так доверчива она, что от небес одарена воображением мятежным... и сердцем пламенным и нежным?» Юное существо, живя в окружении людей, у которых давно погас живой огонь сердца, людей сломленных судьбой и смирившихся, Татьяна невольно приучает себя к мысли повторить судьбу матери. В письме она признается: если б не приезд Онегина, возмутивший ее сердце, она, «души неопытной волненья смирив со временем...». И тут же вся мятежная ее натура восстает против этой судьбы, против уготовленного ей «другого», против замены счастья «привычкой». «Другой!.. Нет, никому на свете не отдала бы сердце я!» — восклицает Татьяна.

Отповедь Онегина отдалила его от Татьяны. Она живет, одиноко и тяжело страдая: «Любви безумные страданья не перестали волновать младой души», «здоровье, жизни цвет и сладость, улыбка, девственный покой, пропало все, что звук пустой». Жизнь начала свое жестокое дело:

Увы, Татьяна увядает,
Бледнеет, гаснет и молчит!
Ничто ее не занимает,
Ее души не шевелит.

А перед ее глазами развертывается «картина счастливой любви» — Ольги и Ленского. Сколько иронии в этом слове — «счастливой»! Любовь Ленского лишена жизненной силы, человеческой страсти, открытия другого, нужного сердцу человека. Она идеальна, условна, навеяна книгами. Ленский, приезжая к Лариным, «иногда читает Оле нравоучительный роман», пропуская, «покраснев», две-три странички, «опасные для сердца дев», потом играет с Ольгой в шахматы, а сидя дома, «прилежно украшает» ее альбом «сельскими видами» и стихами: «Что ни заметит, ни услышит об Ольге, он про то и пишет...» Эта романтическая мечтательная любовь разбилась при первом же столкновении с жизнью. Накануне дуэли, в предчувствии

своей смерти, Ленский обращался с призывом к своей возлюбленной: «Придешь ли, дева красоты, слезу пролить над ранней урной...» Призыв этот брошен в пустоту — «дева красоты» не существовала, она была лишь в воображении поэта. Ольга — живая, реальная, бесхитростно усвоившая «уроки маменьки» — после смерти Ленского «недолго плакала»: «другой увлек ее вниманье, другой успел ее страданье любовной лестью усыпить». Татьяна будет жить без любви и счастья одна, в окружении чужих ей людей. Ольга, видимо, будет довольна судьбой, будет преуспевать в жизни. Мы расстаемся с ней в момент, когда «с поникшей головою» она стояла перед алтарем с супругом, которым, несомненно, будет, вслед за маменькой, «самодержавно управлять»: «С огнем в потупленных очах, с улыбкой легкой на устах». Когда писались эти строки, Пушкин уже закончил «Графа Нулина». В новой поэме он показал, что в действительной жизни процветают Нулины, довольные собою Наталья Павловна и ее друг, двадцатитрехлетний помещик Лидин. Где-то по соседству с ними будет проживать и Ольга со своим уланом.

Объяснение Онегина и Татьяны, рассказ о «счастливой любви» Ленского, которая тоже завершилась трагедией, писались в конце декабря 1824 года и в начале января 1825 года. Затем Пушкин, увлеченный новым замыслом, сделал перерыв — закипела работа над трагедией «Борис Годунов». Первый и подробный план трагедии был набросан в ноябре — декабре 1824 года. Все последующие месяцы были отданы трагедии — 7 ноября 1825 года она была закончена. В короткие антракты Пушкин возвращался к роману, дописывая четвертую главу, но отдельные строфы были созданы уже после 7 ноября. Это обстоятельство многое изменило в течении романа.

Трагедия «Борис Годунов» знаменовала новый и чрезвычайно важный этап в идейном развитии Пушкина — он преодолел скептицизм и в итоге напряженной работы выработал основы нового мировоззрения, которое определяли историзм и народность. С юности Пушкин был связан с декабристами, их ненависть к рабству и деспотизму, их идеал свободного отечества до конца жизни будут вдохновлять Пушкина. Но декабристы, желая освободить народ, боялись его. Бесконечно далекие от народа, дворянские революционеры хотели принести ему свободу и счастье ценой своей жизни. «Романтики — и сам молодой Пушкин 1817—1823 годов — решали вопросы политики,

исходя из общих теоретических выкладок и из своих политических эмоций. Благородный пафос негодования, страсть к свободе, протест против невыносимой жизни в рабской стране и, как основа всего этого, реальное ощущение потребностей страны и народа толкали декабристов на революционный подвиг, и им было достаточно этих стимулов — своего чувства, своего убеждения, своего постижения путей развития страны,— чтобы начать борьбу. В этом проявлялась их обреченность, безнадежность их подвига, безвыходность противоречия революции, с одной стороны, и индивидуализма — с другой, противоречия, обусловленного социальной сущностью революционного движения дворян, бесконечно далеких от народа и готовых принести себя в жертву свободе народа, как они ее понимали» [1].

Смысл идейного развития Пушкина в 1823—1825 годы и сводился к преодолению романтизма, к пониманию объективных законов исторического развития общества, к выяснению истинной роли народа в историческом процессе. Важнейшей оказывалась проблема взаимоотношений личности и народа. Кто активная сила истории, определяющая ход ее событий,— отдельный человек или народ? Является ли народ только жертвой обстоятельств, ждущей милости от сильной и благородной личности, или именно народ определяет ход исторических событий и личность только тогда оказывается способной к большому и плодотворному деянию, когда связана с народом и выражает его волю?

В 1825 году, накануне дворянской революции, Пушкин пишет трагедию «Борис Годунов», в которой, опираясь на русскую историю, судит самодержавие не с позиций одиночки-свободолюбца, а судом народа. Своей трагедией Пушкин отвергает декабристский путь к свободе. Изучение истории убедительно свидетельствовало, что никакая сильная, даже исполненная благородства и мужества личность не может изменить ход истории, определить исход событий без связей с народом и без его поддержки. История помогала понимать жгучие проблемы современности. Летом того же года Пушкин пишет стихотворение «Андрей Шенье». Преодолев скептицизм и сомнения, он пересматривает концепцию своего стихотворения «Свободы сеятель пустынный...» и уже не осуждает народ за пассив-

---

[1] Г. А. Гуковский, Пушкин и проблемы реалистического стиля, Гослитиздат, М. 1957, стр. 14.

ность, а высказывает веру в его созидательную энергию, в его свободолюбие: «Народ, вкусивший раз твой нектар освященный (то есть свободу.— *Г. М.*), все ищет вновь упиться им... Так — он найдет тебя. Под сению равенства в объятиях твоих он сладко отдохнет». Высказав веру в народ, еще накануне восстания, Пушкин разрешил декабристское противоречие между личностью и народом. Преодоление слабых сторон мировоззрения дворянских революционеров помогало русской общественной мысли выходить из трагического тупика, открывало перед ней возможность дальнейшего движения по пути все большей и большей демократизации. Непонимание декабристами роли народа оказалось роковым для исхода восстания.

В связи с пониманием роли народа в истории общества и государства Пушкин по-новому поставил вопрос о народности литературы.

О народности русской литературы говорили уже давно: с первых лет нового XIX века в связи с начавшейся борьбой за самостоятельность и оригинальность литературы. Народность понималась прежде всего как старина, как обращение к картинам прошлого России, ее видели в забытых и растерянных в настоящем обычаях и обрядах народной жизни, в национальной одежде и кушаньях, забавах, песнях и сказках. Декабристы страстно отстаивали народность, тоже понимаемую ими как национальную характерность, наиболее полно сохранившуюся в прошлом, как присущее русскому человеку вольнолюбие. К 1825 году Пушкин выдвигает новое, демократическое понимание народности. Народность в литературе для Пушкина проявляется прежде всего в национальном характере, в раскрытии народного духа. В заметке этого периода «О народности в литературе» поэт писал: «Климат, образ правления, вера дают каждому народу особенную физиономию, которая более или менее отражается в зеркале поэзии». Вот почему Пушкин внимательно изучает сказки, песни, обычаи народа и даже пишет в 1826 году цикл «Песни о Стеньке Разине». Разин — вождь восстания, народный заступник — для поэта есть замечательное воплощение национального характера, он «самое поэтическое лицо русской истории». «Есть образ мыслей и чувствований,— отмечал Пушкин в той же заметке,— есть тьма обычаев, поверий и привычек, принадлежащих исключительно какому-нибудь народу». Этот образ мыслей и чувствований, эти обычаи и поверия с необыкновенной отчетливостью

проявляются в повседневной жизни крестьянства, которую наблюдал поэт в Михайловском. Так оказывалось — поэтически точно изобразить действительность, быть живописцем современности — это и значит быть народным.

«Пушкин в середине 1820-х годов,— пишет Г. А. Гуковский,— поистине революционно изменяет самую суть понимания народности, в частности народного искусства и стиля, обнаруживая народное начало не в мифологическом прошлом, а в совершенно реальном настоящем. Носителем народной стихии мысли, стиля, творчества, а стало быть, и сознания вообще, оказывается современный народ, так называемый «простолюдин»... Народность и фольклор теряют нарядность легенды и сливаются с представлениями об обычной, даже обыденной жизни» [1].

Величайшим художественным открытием Пушкина конца 1825 года, определившим глубину его романа «Евгений Онегин», и было это новое, глубоко философское, пропущенное через призму народности восприятие жизни. «Пушкин... считал, что подлинная народность заключается не в выборе специфически русской темы, не в механическом сближении книжного языка с языком народных песен и сказок, а в отражении народного духа в художественных произведениях, которые бы делали литературу особенно понятной и близкой для русского читателя, а главное — в постановке и разработке важных культурных, философских и политических вопросов, которые бы отвечали на духовные запросы читателей. Именно в значительности тем, поднимаемых в литературе, Пушкин видел путь к ее национальному возрождению и развитию» [2]. О чем бы ни писал теперь Пушкин, за всем стоит большая и мудрая жизнь народа, которая начинает определять судьбу героев, их духовную жизнь. Народность стала важнейшим критерием ценности человека.

Пушкин понимал необычность для читателя его принципиально новых описаний природы и быта. Оттого появилась необходимость полемического утверждения реалистически понятой народности. Открыв пятую главу описанием зимы («Зима!.. Крестьянин, торжествуя, на дровнях обновляет путь...»), он, прервав себя, объяснился:

---

[1] Г. А. Гуковский, Пушкин и проблемы реалистического стиля, стр. 161.

[2] Б. Томашевский, Пушкин. Книга вторая, материалы к монографии, Изд-во АН СССР, М.—Л. 1961, стр. 500—501.

Но, может быть, такого рода
Картины вас не привлекут:
Все это низкая природа;
Изящного не много тут.

Природу, после Державина, описывали многие поэты, в том числе Жуковский и Батюшков, Вяземский и Баратынский. На стихотворение Вяземского «Первый снег» и ссылается Пушкин:

Другой поэт роскошным слогом
Живописал нам первый снег
И все оттенки зимних нег;
Он вас пленит, я в том уверен,
Рисуя в пламенных стихах
Прогулки тайные в санях...

Стихи эти полемичны, но по-пушкински деликатны. Поэт не хочет открыто ниспровергать уже изжитые им самим эстетические принципы, которые он видит в поэзии Вяземского. Внешне Пушкин как бы одобряет стихи Вяземского. Не споря с Вяземским, Пушкин пишет, что тот «роскошным слогом» живописал снег и «все оттенки зимних нег», что в «пламенных стихах» воспел «прогулки тайные в санях». Но «роскошный слог» и «пламенные стихи» на языке Пушкина-реалиста — понятия отрицательные. Это все поэзия, далекая от «нагой простоты», не видящая красоты живой жизни. «Роскошный слог» не способен передать неповторимость русского «первого снега».

Иначе описана природа у Пушкина. Зима или осень, лето или весна у него — это не просто разные времена года, различные краски, особенные приметы. Это прежде всего определенные, устойчивые, веками сложившиеся условия, обстоятельства и формы народной жизни. Каждое время года порождает свои работы, образ жизни и труда, определяет быт, обряды, обычаи, игры и т. д. Природа сливается с жизнью народа.

Зима!.. Крестьянин, торжествуя,
На дровнях обновляет путь;
Его лошадка, снег почуя,
Плетется рысью как-нибудь;
Бразды пушистые взрывая,
Летит кибитка удалая;
Ямщик сидит на облучке
В тулупе, в красном кушаке.
Вот бегает дворовый мальчик,
В салазки *жучку* посадив,
Себя в коня преобразив...

Такая зима приобретает новое качество — она становится *русской*. Русскими оказываются обряды, явления природы и жизни. Тем самым через природу входит в роман тема России, русского, народного, тема положительного начала. Эти описания становятся той живой атмосферой, в которой живут герои и читатель:

Татьяна (русская душою,
Сама не зная, почему)
С ее холодною красою
Любила русскую зиму...

Но эту русскую зиму любит и читатель, эти картины пробуждают, волнуют и его душу. Читая и повторяя про себя стихи о русской зиме, которую любит Татьяна («на солнце иней в день морозный, и сани, и зарею поздной сиянье розовых снегов, и мглу крещенских вечеров»), о северном лете или об осени («лесов таинственная сень с печальным шумом обнажалась, ложился на поля туман, гусей крикливых караван тянулся к югу...»), о святках, гаданьях или даже о тех приметах и предчувствиях, которые «теснили грудь» Татьяны («жеманный кот, на печке сидя, мурлыча, лапкой рыльце мыл: то несомненный знак ей был, что едут гости»),— мы не просто узнаем неповторимые черты природы и русской жизни, мы открываем для себя родину, воспитываем в себе любовь к ней, становимся душевно богаче, нравственно чище. Именно эта притягательная сила романа сделала его широко популярным сразу после выхода в свет. Всего через семь лет после появления первого издания «Евгения Онегина» в завершенном для печати виде один из критиков свидетельствовал: «Ни одно сочинение Пушкина не возбудило такого общего внимания, не нашло такой огромной публики, как «Евгений Онегин». Его читают во всех закоулках русской империи, во всех слоях русского общества. Всякий помнит наизусть несколько куплетов. Многие мысли поэта вошли в пословицу. «Онегина» покупали; «Онегина» списывали; «Онегина» учили на память. И не трудно объяснить причину, по которой он сделался любимым произведением русского народа: она заключается в его прямой, неподдельной национальности. Русский быт, русские нравы и русские характеры дали ему канву; русским чувством проникнуто и согрето целое создание» [1].

---

[1] «Библиотека для чтения», 1840, т. 39.

Пушкину открылась связь человека с общей и большой жизнью народа. В характере Татьяны, как он дан в пятой главе, появилось новое, объясняющее ее глубокую человечность — «русская душою». Природа и обряды оказались стихией, ей близкой. Французские романы, уроки маменьки не разорвали ее спасительных связей с народом, не нарушили близости с его духовной жизнью, которая полнее всего раскрыта в строфах, посвященных сну Татьяны. Сон передан в образах народной поэзии и сказки.

Читатель получил, таким образом, возможность пристально всмотреться в душевный мир Татьяны, понять характер ее представлений. Но нельзя сказать, что в пятой главе Пушкин, раскрыв народные начала характера Татьяны, тем самым уже в деревне противопоставил ее Онегину, культура которого в юности начисто была лишена национальных основ. Подобное суждение несправедливо, поскольку оно не соответствует реальному содержанию романа, противоречит фактам.

Действительно, культура, воспитывавшая с юности Онегина, охарактеризованная автором в первой главе, лишена национальных основ — она космополитична. Но в той же первой главе, как мы видели, Пушкин уточнил понятие среды и культуры, воспитывавшей Онегина, и отметил существование таких групп дворянского общества, в недрах которых рождалась декабристская идеология. С этим новым миром идей был знаком Онегин. Оттого уже во второй главе, описывая деревенскую жизнь героя, Пушкин предупреждал читателя, что Онегин сейчас попал в иную среду. Но в Одессе полнее раскрыть наметившийся важный мотив Пушкин не смог. В Михайловском, после «Бориса Годунова», эта тема стала ясной, и она была развернута в конце *четвертой* главы (напомню, что строфы, посвященные зиме и сну Татьяны, даны в *пятой* главе).

После описания встречи с Татьяной и «счастливой любви» Ленского Пушкин возвратился к Онегину (конец четвертой главы), рассказав о его «вседневных занятиях»: «В седьмом часу вставал он летом и отправлялся налегке к бегущей под горой реке», «прогулки, чтенье, сон глубокой, лесная тень, журчанье струй, порой белянки черноокой младой и свежий поцелуй», «уединенье, тишина: вот жизнь Онегина святая». «Святая» — это сказано без иронии, с глубоким сочувствием к жизни героя, и не случайно — именно так жил в Михайловском сам Пушкин. Он признавался в письме Вяземскому: «В четвертой песне

Онегина я изобразил свою жизнь». В этом сближении Пушкин пошел было дальше и даже одел Онегина в русское платье, в каком он сам ходил в Михайловском: «Носил он русскую рубашку, платок шелковый кушаком, армяк татарский нараспашку...» Из печатного варианта строфу эту Пушкин выбросил.

В деревенском уединении и проходит медленный, порой незримый, но важный процесс нравственного обновления Онегина. Уже несколько месяцев деревенской жизни, которой Онегин «нечувствительно предался», принесли свои плоды; он жил здесь, «забыв и город, и друзей, и скуку праздничных затей». *Онегин не скучающий!* Мы так привыкли к образу скучающего героя, что не хотим замечать, как прошла эта скука. Прошла в деревне, где суждено ему было пережить многое. Он испробовал третий путь деятельности — путь помещика — и не увлекся им. Он встретил Татьяну, и хотя не понял ее чувства, но где-то в глубине души догадался, мимо какого человека он прошел. В деревне он обрел ранее неведомые ему ощущения полноты жизни, радость понимания природы. Именно Онегин в конце четвертой главы (то есть до описания Татьяны на фоне «русской зимы») показан Пушкиным в атмосфере русской природы: «Встает заря во мгле холодной; на нивах шум работ умолк», «на утренней заре пастух не гонит уж коров из хлева, и в час полуденный в кружок их не зовет его рожок...»

Тема народности вошла в роман как положительное начало жизни, противостоящее и основам дворянской крепостнической культуры, и культуре буржуазно-индивидуалистической. Она помогает Пушкину по-новому решать вопрос о судьбе личности. Романтический индивидуализм помогал разорвать с пошлой «толпою», с ее моралью и законами, но отделял человека от всего мира, растворял этот мир в душе личности, которая ожесточалась тем более, чем сильнее чувствовала свою исключительность. Народность открывала путь к единству людей. Личность, которой открывалась эта выстраданная Пушкиным истина, не чувствовала себя одинокой и противопоставленной враждебной жизни. Оказывается, существует духовная, историческая, национальная общность русских людей труда, определяющих основы истинно человеческой морали. Татьяна, по условиям своей жизни, оказалась ближе всего к этой культуре. Онегин всем своим прошлым был отдален от этого мира. В деревне он стал к нему прибли-

жаться. На нем был страшный груз моральных правил, усвоенных в юности. Вынужденный отстаивать свою независимость, он защищался оружием, предоставленным ему индивидуализмом.

Преодоление кризиса в 1825 году помогло Пушкину по-новому раскрыть тему поэта в романе. В лирических строфах первой главы Пушкин больше характеризовал себя «с домашней стороны», «болтал» с читателем о своих человеческих слабостях, увлечениях, сомнениях — о всем том, что так сближало его судьбу с судьбой Онегина. О главном — о своих вольнолюбивых стихах — Пушкин промолчал. О себе, поэте, сказал вскользь и шутя, только как о поэте любви: «Все поэты любви мечтательной друзья». Как все, и он пел о любви, «беспечен, воспевал и деву гор», и «пленниц берегов Салгира». В конце второй главы, законченной в Одессе, Пушкин вернулся к теме поэта. Строки эти звучали уже серьезно и грустно:

Для призраков закрыл я вежды;
Но отдаленные надежды
Тревожат сердце иногда:
Без неприметного следа
Мне было б грустно мир оставить.

В Михайловском в 1825 году Пушкин обрел новую истину и с бо́льшей ответственностью стал относиться к высокому делу поэта. Между Онегиным и Пушкиным начала увеличиваться дистанция, в Петербурге их сближали сомнения, «хладность», безверие. Теперь Пушкин нашел для себя, поэта, путь к большой деятельности, помимо декабризма. Онегин все еще оставался на пороге открытия — для него это открытие зависело от истории, от реальных политических событий.

Выдвинув идею народности и художественно реализуя ее в романе, Пушкин естественно вступает в полемику с поэтами-романтиками, отстаивая новые принципы литературы. Еще не закончив трагедию «Борис Годунов», он уже в середине 1825 года сообщает о своей работе над ней. Так, в главах, написанных в Михайловском, менялся образ автора. Теперь это прежде всего поэт, преодолевший кризис, открывший для себя возможность идти своей дорогой, вперед и дальше своих друзей, занятый большим общественным делом, своей трагедией и романом, выводящий литературу на путь народности. Онегин и автор стали жить в романе в различных измерениях — Пушкин писал

о себе 1825 года, судьба же Онегина была доведена только до 1820 года. Пушкин уже вышел из кризиса, ясность в судьбу Онегина могли внести только стремительно приближавшиеся события дворянской революции.

НА РУБЕЖЕ ДВУХ ЭПОХ

События эти развернулись 14 декабря 1825 года. Восстание, поднятое горсткой мужественных и честных людей, было жестоко разгромлено. Началась новая историческая эпоха: катастрофа на Сенатской площади означала крушение и кризис самой передовой идеологии эпохи — дворянской революционности. Путь борьбы с рабством и деспотизмом самодержавной власти, избранной дворянскими революционерами, оказался несостоятельным, и это стало очевидным, когда пролилась кровь героического поколения передовых дворян. Но иного в то время не было — народ не поддержал декабристов, он «безмолвствовал». А вопросы, поднятые декабристами, были и продолжали оставаться важнейшими в общественном развитии России. Более того, с каждым годом они все настойчивее требовали своего разрешения. Каким путем? Вопрос этот оказывался роковым — общественное и историческое развитие России двадцатых — сороковых годов не могло решить его. Не знал ответа и Пушкин. В новую эпоху передовые деятели по-прежнему продолжали выходить из числа лучших людей господствующего класса. Молодые дворяне, пришедшие в общественную жизнь после декабристов, так же как и их старшие братья, не принимали режима рабства и деспотизма. Люди большого ума, стоявшие на уровне современных знаний, не удовлетворенные жизнью самодержавно-крепостнической России, они в то же время не имели возможности проявить свои силы в общественно-полезном деле. Позиция этих обреченных на праздность людей, по словам Герцена, вызывала недовольство правительства: «Не домогаться ничего, беречь свою независимость, не искать места — все это, при деспотическом режиме, называется быть в оппозиции» [1]. Судьба нового поколения лучших людей из дворян после восстания 14 декабря стала складываться трагически — они оказывались *лишними, лишними в общественном дви-*

[1] А. И. Герцен, Собр. соч. в 30-ти томах, т. VII, стр. 213.

жении,— на смену передовым дворянам шли разночинцы, вызревал новый этап освободительной борьбы. Появление в обществе лишних людей было замечено литературой, и уже в конце тридцатых годов Лермонтов стал писать роман о Печорине.

Но Пушкин писал роман о передовом поколении другой эпохи. А оно, чувствуя себя *лишним в среде своекорыстных помещиков,* находилось до поражения восстания в *авангарде общественного движения.* Верный принципам историзма, Пушкин в полном соответствии с действительными событиями довел в пятой главе Онегина до 1820 года. Впереди его ожидали новые и важные испытания. Трагедия на Сенатской площади подорвала возможность продолжения романа — идейная эволюция Онегина лишалась перспективы. Но очередную, шестую главу писать было можно — по плану в ней предполагалось рассказать о поединке Онегина с Ленским. Поединок — новое и сильное испытание героя. Пушкин прямо указывает, что во время возникшей ссоры именно Онегин, а не Ленский, мог и должен был «оказать себя» «не мячиком предрассуждений, не пылким мальчиком, бойцом, но мужем с честью и с умом». Это не обмолвка: Пушкин верит, что Онегин уже «мог бы чувства обнаружить, а не щетиниться, как зверь». И все же Онегин «не обнаружил чувства» и оказался рабом того света, который ненавидел, стал послушным исполнителем навязанного ему дворянского кодекса чести, а «пружина чести, наш кумир»,— замечает Пушкин. Онегин оказался неспособным повергнуть этот кумир, дуэль обернулась трагедией, он стал убийцей друга. Покорность правилам и кумирам ведет к преступлению. Это заставило Онегина «содрогнуться». Как всегда, Пушкин лаконичен, но лаконизм только усиливает выразительность и значимость слова. Содрогнувшись от своего поступка, Онегин уезжает из деревни. Начинался цикл новых испытаний.

План шестой главы был ясен Пушкину еще в 1825 году, и оттого можно было закончить ее в первые месяцы 1826 года. Но вот как продолжать рассказ о дальнейшей судьбе Онегина, Пушкин не знал. Потому, закончив главу, он предупредил читателя, что пока об Онегине, «беглеце людей и света», он писать не будет: «Со временем отчет я вам подробно обо всем отдам, но не теперь. Хоть я сердечно люблю героя моего, хоть возвращусь к нему, конечно, но мне теперь не до него...» Это писалось в

середине 1826 года. К судьбе Онегина Пушкин сумел вернуться только через *три с половиной года!*

В 1826 году Пушкину действительно было не до Онегина. Его самого ждали тягчайшие испытания, ему вновь предстояло решать свою дальнейшую судьбу и на этот раз в сложнейших, поистине трагических общественно-политических обстоятельствах.

Новый 1826 год вместе с известием о неудаче восстания и аресте многих друзей принес Пушкину, все еще находящемуся в ссылке, в Михайловском, мучительное ожидание перемен в своей судьбе: в Петербурге шло следствие, связь поэта с декабристами была общеизвестна, его вольнолюбивые стихи широко распространялись членами Тайного общества. Уже 20 января 1826 года Пушкин писал Жуковскому: «Вероятно, правительство удостоверилось, что я заговору не принадлежу... Все-таки я от жандарма еще не ушел, легко, может, уличат меня в политических разговорах с каким-нибудь из обвиненных. А между ими друзей моих довольно». Жуковский, используя свои придворные связи, стремился предупредить грозящую беду и через Плетнева рекомендовал Пушкину написать на свое имя письмо-обещание «не противоречить всеми принятому порядку», которое он мог бы при случае показать новому царю Николаю. 7 марта 1826 года Пушкин требуемое от него письмо написал, сохранив в нем свою независимость от власти: «Каков бы ни был мой образ мыслей, политический и религиозный, я храню его про самого себя и не намерен безумно противоречить общепринятому порядку и необходимости».

Развязка наступила нежданно — в сентябре за Пушкиным в Михайловское прибыл фельдъегерь, который помчал ссыльного поэта в Москву к новому императору. Содержание состоявшейся беседы Пушкина с Николаем неизвестно. Ясно одно — Николай задумал изменить тактику и не преследовать Пушкина, а оказать ему милости и скомпрометировать поэта близостью ко двору. Оттого совершенно неожиданно Пушкин был освобожден из ссылки, ему было обещано покровительство и защита от цензуры. Настороженный Пушкин занял позицию выжидания.

Пушкин никогда не изменял вольнолюбивым идеалам и считал свободу условием существования каждого человека. Но каков путь к этой свободе, к благоденствию народа? Дворянская революция не удалась, и Пушкин это

предвидел. Радищевскую идею народной революции он принять не мог. В этих обстоятельствах спасительным казалось политическое учение французских и русских просветителей о просвещенном абсолютизме. Просветители искренне верили, что только просвещенный монарх сможет в своей законодательной практике осуществить их планы просвещения страны, обеспечить счастье народа. Грандиозная преобразовательная деятельность Петра привлекала к нему симпатии русских просветителей. Эта надежда вдохновила и Пушкина. Встреча с Николаем, видимо, высказанные царем в беседе планы просвещения России, освобождение его, Пушкина, из ссылки — все это способствовало рождению иллюзии. Так появилось стихотворение «Стансы» (1826). Пушкин публично ставил условие новому царю, вступал с ним в договорные отношения. Прежде всего поэт просил об амнистии осужденным декабристам. Главное требование Пушкина — «во всем будь пращуру подобен».

Но в действительности Николай не собирался осуществлять какие-либо преобразования. Потому и договорные отношения Пушкина с царем не состоялись, ожидаемая поэтом амнистия не последовала. Прозрение Пушкина и освобождение от иллюзии пришло позже. А пока Пушкин томился своим двусмысленным положением, надеялся и терял надежды, жил одиноко — многие друзья были сосланы, реакционные круги, мстя за прошлое, травили поэта. Вскоре жандармы Николая начали преследовать Пушкина.

Шестая глава была закончена в августе 1826 года — до встречи с Николаем. Пушкин еще ждал решения своей судьбы, и потому он сдержан в лирических строфах,— не то было время, чтобы искренне говорить обо всем, что лежало на сердце. Только в конце главы Пушкин, с грустью оглядывая свою жизнь, простился с юностью: «Простимся дружно, о юность легкая моя!..»

Готовую шестую главу Пушкин не печатал почти два года. За это время, как мы видели, новые испытания наполнили горечью жизнь поэта. В декабре 1827 года Пушкин написал лирическое посвящение к пятой и шестой главам, в котором так определил новый характер лирической темы в «Евгении Онегине» — это «плод» «ума холодных наблюдений и сердца горестных замет». Первая «горестная замета» была сделана перед самой сдачей

шестой главы в печать — две новые последние строфы, которыми и кончалась глава.

В развитии темы автора-поэта наступил резкий перелом, демаркационная линия между двумя мирами — героев, связанных сюжетом, и рассказчиком — приобрела новое качество: они вдруг оказались разделенными не просто *временем*, но двумя *историческими эпохами*. Онегин и Татьяна остались *там* — в эпохе общественного подъема, надежд, упований, активных поисков иной, истинной человеческой жизни. Автор-поэт вступил в новый, трагический период русской жизни, период крушения передовых идеалов, дикого разгула свирепой реакции, предательства и бесстыдного отречения от прежних убеждений, отступничества от тех, кто еще только вчера был другом и единомышленником, в период, когда будущее России представлялось безысходным.

Переживший этот переворот в общественной жизни России Герцен свидетельствовал: «На поверхности официальной России, «фасадной империи», видны были только потери, жестокая реакция, бесчеловечные преследования, усиление деспотизма. В окружении посредственностей, солдат для парадов, балтийских немцев и диких консерваторов виден был Николай, подозрительный, холодный, упрямый, безжалостный, лишенный величия души,— такая же посредственность, как и те, что его окружали. Сразу же под ним располагалось высшее общество, которое при первом ударе грома, разразившегося над его головой после 14 декабря, растеряло слабо усвоенные понятия о чести и достоинстве. Русская аристократия уже не оправилась в царствование Николая, пора ее цветения прошла; все, что было в ней благородного и великодушного, томилось в рудниках или в Сибири. А то, что оставалось или пользовалось расположением властелина, докатилось до... степени гнусности или раболепия...»

«Добавим к сему и графа Бенкендорфа, шефа корпуса жандармов — этой вооруженной инквизиции, полицейского масонства, имевшего во всех уголках империи, от Риги до Нерчинска, своих братьев *слушающих* и *подслушивающих*,— начальника III Отделения канцелярии его величества (так именуется центральная контора шпионажа), который судит все, отменяет решения судов, вмешивается во все, а особенно в дела политических преступников» [1].

[1] А. И. Герцен, Собр. соч. в 30-ти томах, т. VII, стр. 209, 211, 214.

Необходимо помнить при анализе последних глав романа и характеристику общественной атмосферы начала николаевского царствования, данную Герценом: «Первые годы, последовавшие за 1825-м, были ужасны. Понадобилось не менее десятка лет, чтобы человек мог опомниться в своем горестном положении порабощенного и гонимого существа. Людьми овладело глубокое отчаяние и всеобщее уныние. Высшее общество с подлым и низким рвением спешило отречься от всех человеческих чувств, от всех гуманных мыслей».

Пушкину предстояло именно в эту эпоху не только определить свою личную судьбу, но и свою общественную, идейную и творческую позицию. От Пушкина ждали ответов на возникшие роковые вопросы о будущем России, ждали именно от него проникновения в ту «тайну времени», которая была скрыта от всех. В 1829 году его старший друг — Чаадаев призывал поэта: «Мое самое ревностное желание, друг мой,— видеть вас посвященным в тайны века. Нет в мире духовном зрелища более прискорбного, чем гений, не понявший своего века и своего призвания». «Я убежден, что вы сможете принести бесконечную пользу несчастной, сбившейся с пути России» [1].

В Михайловском Пушкиным были выработаны основы нового мировоззрения — историзм и народность,— которое и служило прочным фундаментом и для художественного исследования действительности нового времени, и для продолжения начатого в другую эпоху произведения. Завершение «Евгения Онегина» в подобных исторических обстоятельствах свидетельствовало, что Пушкин первым и сразу же, говоря словами Герцена, «опомнился», осознал горестное положение лучших людей России и пришел им на помощь.

Форма свободного романа позволяла немедленно откликнуться на события, потрясшие Россию. Освоение и осмысление ужасных последекабрьских лет и осуществлялось раньше всего через судьбу автора-поэта. Конкретно-биографическая драма Пушкина была частью драмы передовой России. В то же время в романе важно было выразить и запечатлеть то *общее* в идейной и нравственной жизни, порожденное временем, что уравнивало судьбу Пушкина-поэта с судьбой всех мыслящих людей,

---

[1] А. С. Пушкин, Полн. собр. соч., т. 14, Изд-во АН СССР, М. 1941, стр. 394 (оригинал по-французски).

переживших события 14 декабря. А этим общим должно было стать отстаивание каждым своей *личной независимости* — от царя и жандармов, от раболепствующего высшего света, от идеологического наступления реакции.

Разговор с читателем Пушкин начинает с предупреждения, что он прерывает повествование о судьбе Онегина, ибо обстоятельства изменились и теперь «другие, хладные мечты, другие, строгие заботы и в шуме света и в тиши тревожат сон моей души». Пушкин сосредоточивает внимание на судьбе автора-поэта, напоминая, что в его жизни произошли важные изменения — совершился переход от юности к зрелости: «Так, полдень мой настал, и нужно мне в том сознаться, вижу я. Но так и быть: простимся дружно, о юность легкая моя!» Прощание с юностью было прощанием и с той жизнью, которая проходила под знаком высоких дум и стремлений, тесных дружеских связей с теми, кого поэт мог называть «товарищами и братьями».

Зрелый поэт вступает в новую, трудную полосу жизни, веря в будущее. Сердечным доверием к жизни исполнено его признание — «с ясною душою пускаюсь ныне в новый путь». Это признание автора-поэта соотносится с тем, что было сказано Пушкиным своим современникам в «Стансах» — «Вперед гляжу я без боязни...»

Эта «ясность души» и обусловила возможность написания последних двух строф шестой главы. Пушкин бросает вызов высшему свету, объявляет его «омутом», гибельным для всякого честного и думающего человека, с презрением говорит о его «злодеях и смешных и скучных». О петербургском свете 1819 года Пушкин писал в первой главе, писал в иной тональности, рисовал его иными красками. Прошло всего семь лет, и в картине «омута света» ярче всего запечатлелась мрачная николаевская эпоха.

А ты, младое вдохновенье,
Волнуй мое воображенье,
Дремоту сердца оживляй,
В мой угол чаще прилетай,
Не дай остыть душе поэта,
Ожесточиться, очерстветь
И наконец окаменеть
В мертвящем упоеньи света,
Среди бездушных гордецов,
Среди блистательных глупцов,

XLVII

Среди лукавых, малодушных
Шальных, балованных детей,
Злодеев и смешных и скучных,
Тупых, привязчивых судей,
Среди кокеток богомольных,
Среди холопьев добровольных,
Среди вседневных, модных сцен,
Учтивых, ласковых измен,
Среди холодных приговоров
Жестокосердой суеты,
Среди досадной пустоты
Расчетов, дум и разговоров,
В сем омуте, где с вами я
Купаюсь, милые друзья.

Эти строфы не только клеймили николаевскую торжествующую аристократию — в них говорилось о судьбе поэта, принужденного жить в «омуте света». Николаевский режим беспощадно расправлялся не только с бунтовщиками и заговорщиками, он искоренял дух вольномыслия, покушался на независимость человека. Независимая личность рассматривалась как потенциальный враг деспотического режима. Тем большую опасность представлял поэт, отстаивающий свою независимость. В тех политических обстоятельствах отстаивать независимость значило вступать на путь борьбы.

В таком новом качестве и предстал перед читателем в марте 1828 года автор-поэт. Обращаясь к «младому вдохновенью» помочь поэту сохранить себя: не ожесточиться, не окаменеть, не остаться равнодушным к другим людям,— он выражал свою непреклонную решимость отстоять независимость, не склонять голову перед грозными испытаниями жизни.

Доверительные признания автора-поэта приобретали особую значительность, так как сливались в сознании читателя прежде всего с судьбой Пушкина, его стихами. В том же 1828 году было напечатано стихотворение «Арион», в котором в аллегорической форме, используя миф об Арионе, Пушкин рассказывал о себе. Пронесшаяся буря погубила всех бывших «на челне», погибли «кормчий и пловец». Спасся только он — «таинственный певец». Выброшенный грозой на берег, поэт заявлял: «Я гимны прежние пою».

За несколько месяцев до выхода из печати шестой главы читатель познакомился со стихотворением «Поэт». В нем та же мысль о высоком предназначении поэта,

вдохновенно высказанная вера, что именно поэзия — высшая духовная деятельность — спасет его от «забав суетного света» и поможет ему не склонить «гордой головы» и сохранить свою независимость и свободу. После выхода шестой главы было напечатано стихотворение «Поэт и толпа» («Чернь»). В романе говорилось о начале борьбы автора-поэта с влиянием «омута света». В «Черни» Пушкин объявлял войну тем, кто пытался его «оковать» милостями, приручить, навязать ему свою волю, вкусы и убеждения, заставить писать угодное светскому обществу, служить его целям и его кумирам. Гордо и отважно бросал поэт вызов ненавистной ему черни:

Подите прочь — какое дело
Поэту мирному до вас!
В разврате каменейте смело,
Не оживит вас лиры глас!
Душе противны вы, как гробы.

Проблемы нравственной, духовной жизни в последекабрьскую пору стали главными, приобрели первостепенный характер. Кризис передовой идеологии дворянской революционности будет преодолен не скоро. Исторически это произошло только в 1840-е годы, когда обозначились контуры нового, революционно-демократического этапа русского освободительного движения. Новые деятели, разночинцы-демократы, смогут решить тот вопрос, который, по словам Герцена, был поставлен катастрофой 14 декабря,— о ликвидации разрыва между Россией народной и Россией европеизированной. Решение его открывало возможность с ясностью определить, что можно и нужно делать в России. Политический вопрос — что делать — в десятилетие, последовавшее после 14 декабря 1825 года, оставался без ответа.

Вот почему в пору, когда мыслящими людьми овладело отчаяние, уныние и печаль,— вопрос о нравственном самосохранении был центральным: как отстоять свою независимость, сберечь веру в гуманные идеалы, в нравственные ценности, вседневно предаваемые поруганию, как личности сохранить свое духовное богатство в условиях торжества казармы, пошлости, раболепия и угодничества — вот вопросы, встававшие с особой остротой перед литературой. Раньше всех это понял Пушкин.

Начиная с шестой главы, эти проблемы станут получать свое поэтическое разрешение. Опыт жизни автора-поэта в последекабрьский период обусловит в значитель-

ной мере и особенности изображения духовного облика Онегина и Татьяны, судьбе которых посвящались последние главы романа. Катастрофа 14 декабря, казалось, создала непреодолимые трудности в работе над любимым детищем. Но именно опыт жизни в новых общественных условиях открыл *возможность завершения* давно начатой работы. Оставляя Онегина и Татьяну жить и действовать в старую, ставшую уже достоянием истории эпоху, Пушкин высвечивает их судьбы светом нового знания, добытого в тяжких испытаниях жизни в годы николаевского царствования. Два мира — автора-поэта и любимых героев,— как никогда раньше, в последних главах сблизятся.

Доверие к жизни позволяло Пушкину находить пути завершения «Евгения Онегина». Но «даль свободного романа» — с ее финалом, с последними испытаниями героев все еще смутно различалась через «магический кристалл» поэзии. Оттого работа над последними главами займет еще три года.

БЕЗ ОНЕГИНА

Седьмая глава, как бы продолжая тему автора, выраженную в конце шестой, начиналась лирическим раздумьем. Деревня с ее русской природой, полевыми работами, привольем безбрежных просторов противопоставляется Пушкиным городу, его скуке, его духоте и «неволе»: «Весна в деревню вас зовет, пора тепла, цветов, работ». Город, который Пушкин рекомендует оставить, это прежде всего — Петербург, столичный свет, двор. Вот почему в лирических строфах поэт славит Москву. Москва для него образ народной мощи и величия России. С гордостью пишет Пушкин, что во время Отечественной войны не увидел завоеватель «Москвы коленопреклоненной с ключами старого кремля; нет, не пошла Москва моя к нему с повинной головою». Эта Москва вызывает у поэта глубоко лирические чувства:

Как часто в горестной разлуке,
В моей блуждающей судьбе,
Москва, я думал о тебе!
Москва... как много в этом звуке
Для сердца русского слилось!
Как много в нем отозвалось!

Главным в седьмой главе был рассказ о посещении Татьяной дома Онегина. Отповедь Онегина не убила люб-

ви Татьяны: «И в одиночестве жестоком сильнее страсть ее горит, и об Онегине далеком ей сердце громче говорит». Так через любовь Татьяны в главу незримо входит Онегин. Его нет, он где-то далеко, но мы узнаем новые стороны его души. Больше того, впервые раскрывается Пушкиным возможность благотворного влияния духовного мира Онегина на других людей, и прежде всего на Татьяну. В этом смысл рассказа о чтении Татьяной книг Онегина. Читая, она узнавала о возможности конфликта человека с обществом, в душе ее рождалось смятение, ее ум постигал новые истины. Мир представал иным и непохожим на тот, что виделся из окна родительского дома. В Татьяне, по словам Белинского, «наконец совершился акт сознания; ум ее проснулся. Она поняла наконец, что есть для человека интересы, есть страдания и скорби, кроме интереса страданий и скорби любви» *(VII, 497)*.

Для Пушкина важно было показать, что этот важный момент всей дальнейшей жизни Татьяны («ум проснулся») связан с Онегиным. Оттого чтение книг происходит в кабинете Онегина, и именно тех книг, которые были в его руках, на страницах которых «везде Онегина душа». Художественно тонко Пушкин раскрывает процесс пробуждения ума, рождения совершенно новых мыслей у Татьяны. Оказалось, что многое в Онегине не является особенностями его личности или капризами столичного модного «чудака», но принадлежит времени, веку. Нужно было разобраться — кто же такой Онегин? Татьяне открывалась противоречивость натуры любимого ею человека. Свои сомнения Татьяна не могла сразу решить:

Чудак печальный и опасный,
Созданье ада иль небес,
Сей ангел, сей надменный бес,
Что ж он? Ужели подражанье?..

Вопросительность интонации выражала искания Татьяной правильного ответа, ее сомнения и желание понять, проникнуть в тайну Онегина. Пушкин мастерски использует романтическую лексику для того, чтобы показать книжность интеллектуального опыта Татьяны. Начитанная в сентиментальной и романтической литературе, она верит, что люди бывают или ангелами, или исчадием ада, добрыми или злыми. Еще в письме Онегину она спрашивала его: «Кто ты: мой ангел ли хранитель? или коварный искуситель?» Такого же рода задает она себе

вопросы и сидя в кабинете: «Что ж он?» — «Созданье ада иль небес, сей ангел, сей надменный бес?» Между подобными суждениями Татьяны и опытом читателя романа должен, по мысли поэта, создаться разрыв. Ведь читатель с первой же главы романа приучен к новому методу изображения героя, пониманию, что тот не исключительная личность, не воплощение порока или добродетели, а человек во всей своей реальной сложности, в живой противоречивости характера и убеждений. Так, Пушкину удалось сказать очень важное об Онегине. Читатель знает, что он не «пародия», не «подражание». Но наивные формулы, вопросы Татьяны, высказанные по поводу внимательно прочитанных Онегиным книг, опять привлекают наше внимание к философии индивидуализма.

Описание кабинета Онегина знаменательно начинается с портрета Байрона и скульптуры Наполеона: «и лорда Байрона портрет, и столбик с куклою чугунной». Байрон — это книжная философия индивидуализма; «кукла чугунная» — Наполеон — это практика индивидуализма с его презрением к человечеству. Книги Онегина — это романтическая поэма Байрона «Гяур», «Дон-Жуан» и два-три романа (судя по черновикам, это «Адольф» Бенжамена Констана, «Мельмот» Матюрина и «Рене» Шатобриана),

В которых отразился век
И современный человек
Изображен довольно верно
С его безнравственной душой,
Себялюбивой и сухой,
Мечтанью преданной безмерно,
С его озлобленным умом,
Кипящим в действии пустом.

Романы, отмеченные вниманием Онегина, выразили драму современного человека, душу которого иссушил и извратил индивидуализм. Ложные мечтания приводили озлобленного человека или к гордому себялюбивому одиночеству, или к пустому бессмысленному действию. Книги эти Онегин читал внимательно, долго размышляя над прочитанным. Оттого в пометах, сделанных на книгах, «Онегина душа себя невольно выражает». Он соглашался с некоторыми мыслями, пораженный чем-то, отмечал это место, иногда, возражая, ставил на полях «вопросительный крючок». Через романы, «в которых отразился век», яснее виден идейный кризис Онегина. И его душа также

была искажена «себялюбием», его личность скрыта под маской, навязанной временем. Об этом впервые говорилось в третьей и четвертой главах. После, в результате деревенских испытаний — драматическое объяснение с Татьяной, бессмысленное убийство Ленского,— началось освобождение его от обременявшего душу влияния. Рассказ о Татьяне, читающей книги Онегина, в то же время раскрывал сложность его духовной жизни. Так Пушкин предварял будущее полное нравственное обновление героя во время путешествия по России.

По первоначальному плану он хотел выразить свое намерение еще откровеннее. Перед чтением книг Татьяна должна была познакомиться с «альбомом Онегина». Стихи альбома были написаны, но исключены поэтом уже из белового списка главы. Первая же запись Онегина в альбоме дает читателю важный ключ к пониманию характера героя. Задумавшись над вопросом, почему его «не любят и клевещут», он отвечает: «За что? — за то, что разговоры принять мы рады за дела... что пылких душ неосторожность самолюбивую ничтожность иль оскорбляет, иль смешит». Замечательна одна из записей в альбоме, сделанная какой-то умной женщиной. Отказавшись от общепринятой манеры принимать слова за дела, она сделала неожиданное открытие, о котором и сказала Онегину: «Но вы совсем не так опасны; и знали ль вы до сей поры, что просто — очень вы добры?» *Онегин добр!* Вот что, оказывается, составляло основу его характера.

Заочная встреча Татьяны с Онегиным усилила ее любовь. Теперь она лучше знала своего избранника. Она узнала его боль, его раздумья о судьбе современного человека, была поражена остротой «озлобленного» ума, вынужденного кипеть в бездействии, противоречивым сочетанием добра и зла, ей открылась душа человека, живущего напряженной умственной жизнью, ищущего правды и истины. Сильная натура Онегина и издалека оказывала влияние на чистую душу Татьяны. В первый и последний раз испытала Татьяна, хотя и омраченное отповедью Онегина, счастье любви, счастье духовной близости. И именно в этот момент мать, обуреваемая желанием «пристроить» Татьяну, послушавшись совета соседей, увозит дочь в Москву. Кончилась юность, свобода, рухнули надежды. Никто, и прежде всего родная мать, не способны оценить личность Татьяны, богатство ее души. Татьяна, как все, выросла, из девочки сделалась невестой, она теперь на

выданье, ее надо «пристроить», и лучше, выгодней всего это можно сделать в Москве, «на ярманке невест».

Прощание Татьяны с деревней носит драматический характер. Из лирического рассказа шестой главы читатель уже знает, что город это «дух неволи», это страшный «омут», в котором даже Пушкина душе грозит опасность «ожесточиться, очерстветь и наконец окаменеть», отчего поэт рвется прочь из него, в деревню «на лоно сельской тишины», в объятия родной природы. Сердце Татьяны перед отъездом в город сжимается от тягостных предчувствий, с тоской она говорит:

Простите, мирные долины,
И вы, знакомых гор вершины,
И вы, знакомые леса;
Прости, небесная краса,
Прости, веселая природа;
Меняю милый, тихий свет
На шум блистательных сует...
Прости ж и ты, моя свобода!
Куда, зачем стремлюся я?
Что мне сулит судьба моя?

Эти предчувствия не обманули Татьяну. Свое знание дальнейшей печальной ее судьбы Пушкин передает читателю характером описания московского света, куда ее привезли.

Как и в главе, посвященной провинциальным дворянам — соседям и гостям Лариных, так и при оценке московского света,— Пушкин сатиричен. Сначала Таню везут «по родственным обедам» — и ни в ком из родни «не видно перемены»: «Все белится Лукерья Львовна, все то же лжет Любовь Петровна, Иван Петрович так же глуп, Семен Петрович так же скуп, у Пелагеи Николавны все тот же друг мосье Финмуш, и тот же шпиц, и тот же муж». Потом вывозят на балы, «привозят и в Собранье» — всюду ее окружает пошлая толпа глупцов, лгунов, пустых и жадных до сплетен, до обедов, до богатых невест, завсегдатаев московских гостиных. Как во сне живет в этом призрачном мире Татьяна: «Татьяна вслушаться желает в беседы, в общий разговор; но всех в гостиной занимает такой бессвязный, пошлый вздор; все в них так бледно, равнодушно; они клевещут даже скучно...» И так каждый день: гости, выезды, встречи, напряженное ожидание того страшного дня, когда тетушками будет найден ей жених. На все это «Татьяна смотрит и не видит, волненье света

ненавидит; ей душно здесь...». В этой атмосфере духоты и неволи Татьяна «тайну сердца своего, заветный клад и слез и счастья, хранит безмолвно между тем и им не делится ни с кем». «Тайна сердца» — это любовь к Онегину. Убегая в мечтах из ненавистного света в деревню, она убегает *к нему*: «В сумрак липовых аллей, туда, где *он* являлся ей».

Мечты о *нем*, мечты о счастье грубо оборваны: жених найден. Вот как в первый раз показали его Татьяне:

Друг другу тетушки мигнули
И локтем Таню враз толкнули,
И каждая шепнула ей:
— Взгляни налево поскорей.—
«Налево? где? что там такое?»

«Что!» Не *кто*, а *что* — одним словом поэт передал весь ужас, всю бесчеловечность отвратительных «смотрин». Тетушки ни о чем не спрашивают Татьяну, ее даже не знакомят с будущим мужем. Ей только сообщают об уже состоявшемся выборе:

— Ну, что бы ни было, гляди...
В той кучке, видишь? впереди,
Там, где еще в мундирах двое...
Вот отошел... вот боком стал...—
«Кто? толстый этот генерал?»

Какая боль в этом испуганном возгласе!

Так грустно определилась судьба Татьяны. Чтобы продолжать роман, нужно было писать об Онегине: «Но здесь с победою поздравим Татьяну милую мою и в сторону свой путь направим, чтоб не забыть, о ком пою...»

СТРАНСТВИЕ

Как же должна была складываться судьба Онегина после его отъезда из деревни? Как события декабря 1825 года повлияли на дальнейшее сюжетное развитие романа? Вскоре после окончания седьмой главы Пушкин уехал на Кавказ. Летом 1829 года, встретившись со своим братом и адъютантом Н. Раевского М. В. Юзефовичем, Пушкин прочел им седьмую главу «Евгения Онегина» и поделился с ними планом продолжения романа. Юзефович сохранил нам рассказ Пушкина: «Он объяснил нам довольно подробно все, что входило в первоначальный его замы-

сел, по которому, между прочим, Онегин должен был или погибнуть на Кавказе, или попасть в число декабристов». Справедливо ли подобное свидетельство Юзефовича?

Вернувшись с Кавказа, Пушкин уже 24 декабря 1829 года принялся писать следующую, восьмую главу — путешествие Онегина по России (в плане издания глава обозначена «Странствие»). Закончена была глава в Болдине — 18 сентября 1830 года. Затем была написана глава девятая — новая встреча Онегина с Татьяной в Петербурге. В Болдине же, сразу по окончании восьмой и девятой глав, была начата глава десятая, которая 19 октября 1830 года была сожжена. Сохранились только первые строфы, записанные для безопасности шифрованным кодом. Так бесспорные факты свидетельствуют, что Юзефович справедливо говорил о первоначальном намерении Пушкина продолжить роман об Онегине в полном соответствии с реальным ходом общественного движения России.

Вот что пишет об этом виднейший советский пушкинист С. М. Бонди: «Все это делает достаточно вероятным предположение исследователей творчества Пушкина о том, что в последних главах задуманного Пушкиным большого варианта «Онегина» действие должно было развиваться так: в десятой главе рассказывалось о политических событиях в России в начале XIX века — царствовании Александра I, борьбе его с Наполеоном, войне 1812—1815 годов, народном движении после этой войны, образовании тайных революционных обществ (будущих декабристов). Здесь же, очевидно, Онегин, потерпевший полный крах в личной жизни и подготовленный всеми предыдущими событиями к духовному возрождению на почве общественных интересов, участию в революционной борьбе... примыкает к декабристам.

Одиннадцатая глава, возможно, должна была содержать описание восстания на Сенатской площади в Петербурге 14 декабря 1825 года, а в последней, двенадцатой, главе Пушкин предполагал рассказать о дальнейшей судьбе Онегина после поражения восстания — суде, ссылке и гибели... Так, можно думать, рисовалось самому Пушкину содержание его романа в 1829—1830 годах» [1]. Таким ли должно быть содержание одиннадцатой и двенадцатой глав

---

[1] С. М. Бонди, Работа Пушкина над «Евгением Онегиным» и изменения в плане романа.— В кн.: А. С. Пушкин, Евгений Онегин, Детгиз, 1957, стр. 250.

романа — мы не знаем. Но что усиление связей Онегина с декабристами в финале романа входило в первоначальный замысел Пушкина (сложившийся после событий 14 декабря), о том красноречиво говорит и глава восьмая — «Странствие», и глава десятая, сожженная.

Рождение у Пушкина подобного замысла—свидетельство глубокой преданности Пушкина освободительным идеям, считавшего себя наследником великого дела декабристов.

Важнейшую роль в идейном возрождении Онегина должно было сыграть путешествие по России. Просветители еще в XVIII веке определили философское содержание жанра «путешествия» как воспитание жизнью. Путешествие открывало возможность непосредственного общения героя с людьми различного общественного положения, нравственного и политического опыта, близко знакомило с ранее неведомыми сторонами жизни, а главное, оно расширяло, и притом естественно и оправданно, связи человека с миром и людьми, и прежде всего связи с миром народной жизни.

Пушкин объясняет читателю, что Онегин едет в путешествие, потому что «быть чем-нибудь давно хотел», что он «переродиться захотел». «Перерождение» оказывается освобождением от навязанных модой и философией принципов жизни, от норм и правил света: «Наскуча или слыть Мельмотом, иль маской щеголять иной...» Поначалу «западные маски» (литературные, философские) заменились было другой — патриотической. Онегин, с детства отторгнутый от всего русского, теперь вдруг, как иронически замечает Пушкин, «проснулся раз он патриотом дождливой, скучною порой. Россия, господа, мгновенно ему понравилась отменно». Онегин отправляется в путь с верой, что «увидит святую Русь: ее поля, пустыни, грады и моря». Содержанием путешествия, в которое отправил Пушкин Онегина, стала проверка жизнью лживого официального патриотизма, обретение новой веры. Онегин увидит не «святую Русь», а Россию народную.

Вот Новгород Великий — город-борец за исконную русскую вольность, город, по концепции декабристов, хранитель вольнолюбивых русских традиций. Его история предстает перед умственным взором Онегина. Но что видит он в сегодняшнем Новгороде? «Смирились площади — средь них мятежный колокол утих». Москва — вторая столица России — стала резиденцией отставного служивого дворянства, растеряв всю свою былую и недавнюю еще славу.

Ныне дворянская «Москва Онегина встречает своей спесивой суетой, своими девами прельщает». Посещение дворянского клуба повергает в уныние: «В палате Английского клоба (народных заседаний проба), безмолвно в думу погружен, о кашах пренья слышит он». Он устремляется в Нижний Новгород, к прославленной народом «отчизне Минина», но все это в прошлом — ныне здесь господствует торговый дух, все движется наживой, куплей-продажей. Торгуют гости из Индии и Европы, торгуют и свои, русские купцы и помещики: «Табун бракованных коней пригнал заводчик из степей, игрок привез свои колоды и горсть услужливых костей; помещик — спелых дочерей». Безрадостен вывод — «всяк суетится, лжет за двух, и всюду меркантильный дух». Так рассеивается ложный патриотизм с его легендой «о святой Руси». Чем больше видит Онегин, тем сильнее страждет его душа, постоянно оскорбляемая зрелищем нищеты, бесправия крепостнической России, тем определеннее становятся его политические интересы. Оттого строфы, посвященные обоим Новгородам, Москве, путешествию по Волге, кончаются одним и тем же устойчивым рефреном, передающим ту глубокую и плодотворную нравственную работу, которая шла теперь постоянно в душе Онегина: «Тоска, тоска! Спешит Евгений скорее далее...», «тоска, тоска! Он в Нижний хочет», «тоска! — он едет на Кавказ».

Онегин «углубляется» «в воспоминанья прошлых дней». Большой мир России все теснее обступает его. Мелькают версты, Онегин едет по родной земле, «ямщики поют и свищут», он слышит волжских бурлаков, поющих «унывным голосом» «про тот разбойничий приют, про те разъезды удалые, как Стенька Разин в старину кровавил волжскую волну». В духовный мир Онегина пришел фольклор, «разбойничья песня». Древние города предстают пред Онегиным живой историей народа. Истинная слава России — это подвиги народа, защитников Москвы, «отчизны Минина», республики новгородской. Нынешняя жизнь закрепощенного народа чудовищна, Онегин не мог пройти мимо его судьбы: в романе появились строфы о новгородских военных поселениях, к великому сожалению, не дошедшие до нас. Пушкин по причинам политической безопасности принужден был уничтожить их. Но он читал их своим друзьям. Один из них, поэт П. Катенин, в своих воспоминаниях писал: «Об осьмой главе «Онегина» слышал я от покойного (то есть Пушкина.— *Г. М.*) в 1832 году,

что сверх Нижегородской ярмонки и Одесской пристани Евгений видел *военные поселения,* заложенные гр. Аракчеевым, и тут были замечания, суждения, выражения, слишком резкие для обнародования, и потому он рассудил за благо предать их вечному забвению и вместе выкинуть из повести всю главу, без них слишком короткую и как бы оскудевшую» [1].

В конце путешествия Онегин прибыл в Одессу, чтобы повидаться с Пушкиным. То была встреча истинных друзей, единомышленников. С теплом и любовью пишет об этой встрече Пушкин: «Каким же изумленьем, судите, был я поражен, когда ко мне явился он неприглашенным привиденьем, как громко ахнули друзья и как обрадовался я!» Свидание было непродолжительным: «Судьбы нас снова разлучили и нам назначили поход». Пушкину изменили место ссылки и из Одессы летом 1824 года перевели в Михайловское, а Онегин «тем, что видел, насыщенный, пустился к невским берегам».

Глава, посвященная путешествию Онегина, целиком до нас не дошла. Но дошедшие строфы отчетливо рисуют обновление Онегина. В юности, в Петербурге его томила хандра, в которой выразилась его неудовлетворенность своим светским существованием. Но это чувство проявлялось в формах, подсказанных книгами и ставших модой. Английский сплин, угрюмость и разочарованность Чайльд Гарольда оказывались удобной маской, скрывавшей собственное нравственное страдание. Прошли годы, пережитое и особенно путешествие поставили Онегина перед лицом реальной, большой и трагической жизни России. Теперь томящее Онегина чувство не хандра, не сплин, но *тоска,* под которой спрятано глубокое и истинное человеческое страдание честной, умной, открытой к добру личности. Пробуждение личности, возвращение ее к самой себе, показанное Пушкиным в Онегине, было типичным явлением той эпохи. Позже о том же трудном процессе писал другой человек: «Я мог жить в себе и думал, что для человека только и возможна что жизнь в себе, а вышед из себя (где было тесненько, но зато и тепло), я вышел только в новый мир страдания, ибо для меня действительная и историческая жизнь не существуют только в прошедшем — я

---

[1] П. А. Попов, Новые материалы о жизни и творчестве А. С. Пушкина.— «Литературный критик», 1940, № 7-8, стр. 231.

хочу их видеть в настоящем, а этого-то и нет и не может быть, и я — живой мертвец, или человек, умирающий каждую минуту...» *(XII, 13)*. Исполненные боли слова эти принадлежат Белинскому.

Глава «Странствие» дает нам возможность увидеть, как Онегин, долгое время считавший, что возможна только жизнь в себе, «вышед из себя», попал в большой мир действительной жизни, вступил на почву исторического существования, и это был выход в «мир страданий». Отсюда и эта, сжавшая сердце Онегина, тоска.

Отчего же Пушкин отказался от включения «Странствия» Онегина в роман? Прямого ответа на этот вопрос поэт нам не оставил — мы можем только высказывать предположения. Несомненно, причин было несколько. В полном виде с описаниями военных поселений главу не пропустила бы цензура. Об этом и говорит в своих воспоминаниях Катенин. Были и другие обстоятельства. Пушкин, как мы знаем, вынужден был отказаться писать продолжение романа (десятая глава была сожжена), отказаться прежде всего по тем же цензурным соображениям — глава, посвященная декабрьским событиям, никогда не была бы напечатана. Очевидно, десятая глава не могла быть в романе и потому, что история подтвердила пушкинские сомнения в успехе дворянской революции. Странствия подготавливали Онегина к декабризму. Тема, начатая в восьмой главе, получала завершение в десятой, но если десятую главу нельзя было напечатать, то лишним оказывалось и путешествие Онегина. Невозможность рассказать в романе о подвиге лучших и благороднейших людей века мучила поэта. Тяготила и неясность дальнейшей эволюции Онегина — Пушкин не знал, куда вести своего героя (декабристом он его сделать не мог). Только осенью 1830 года Пушкин наконец-то нашел выход, вышел победителем в борьбе с трудностями и закончил роман.

Окончание «Евгения Онегина» можно без преувеличения назвать творческим подвигом поэта. В условиях тягчайших Пушкин решил кончить роман о своем современнике смелой остановкой действия, обрывом повествования в канун новых испытаний героя. Сняв проблему политическую (поскольку в ту эпоху совершенно не был ясен путь политической борьбы с самодержавно-крепостническим строем и невозможно было писать о декабристах) и заменив ее проблемой моральной, Пушкин показал нравственное возрождение личности Онегина через любовь. Пушкин-

ское открытие обогатило русскую литературу: нравственная ценность человека, его общественная позиция стали обнаруживаться в сфере частной, интимной жизни, проверяться любовью. Об этом глубоко и верно писал впоследствии Чернышевский в известной статье «Русский человек на rendez-vous». Таким образом, решающее значение приобретала в романе девятая глава, рассказывавшая о любви Онегина. Сняв «Странствие», Пушкин последнюю, девятую, главу сделал восьмой.

«А СЧАСТЬЕ БЫЛО ТАК ВОЗМОЖНО...»

Глава восьмая занимает особое место в романе. И не только потому, что в ней завершается сюжетная история взаимоотношений Онегина и Татьяны. Ее писал, в сущности, новый поэт. Пройдя через трудные годы, он вступил в зрелый период своего творчества, вооруженный новым знанием жизни и закономерностей исторического развития. Потому он не просто завершал когда-то начатую историю своих любимых героев, но с позиций историзма *переоценивал* ту эпоху, которую начал изображать еще в 1823 году.

С высот исторического опыта рассматривал теперь Пушкин и судьбы своих героев, и время, в котором они жили. *А осознание и понимание прошлого после 14 декабря 1825 года являлось жизненной необходимостью. Запечатленное в «Евгении Онегине», оно оказывалось объективным моментом развития русского самосознания.*

Именно потому в восьмой главе с такой наглядностью и отчетливостью проявлено единство двух миров — сюжетных героев и автора-поэта. Вся глубина романа, все его художественное и общественное значение, весь смысл пушкинского открытия подлинно русских характеров, конкретно-исторических типов, порожденных русской жизнью, его подлинный идейный потенциал может быть понят и раскрыт только в этом *единстве.*

Восьмая глава открывалась и завершалась темой автора-поэта. Такое обрамление концентрировало внимание читателя на кардинальных проблемах не только последней главы, но романа в целом. В то же время первые строфы главы кажутся неожиданными. В самом деле — седьмая глава кончалась обещанием Пушкина наконец вернуться к оставленному на время Онегину. Следовательно, читатель

вправе был ожидать рассказа о герое. Вместо того, ему предложили строфы, исполненные лирических размышлений автора-поэта о своей жизни. «Неожиданность» эта обманчива, в действительности лирический рассказ автора-поэта о себе имел прямое отношение к Онегину. Чтобы понять это — рассмотрим подробнее последнюю строфу седьмой главы.

С легкой иронией Пушкин сообщил читателю, что, хотя и с запозданием, он решил написать «вступление» к роману. Это вступление он выделил особым шрифтом. Прочтем его:

Пою приятеля младого
И множество его причуд.
Благослови мой долгий труд,
О ты, эпическая муза!
И, верный посох мне вручив,
Не дай блуждать мне вкось и вкрив.

Существует мнение, что «вступление» — это пародия на эпический стиль классицизма, на формулу обязательного зачина эпических поэм, начинавшихся словом «пою». Думается, такое толкование приведенных выше стихов несправедливо. Русский классицизм не создал эпической традиции, так как практически этот жанр представлен всего одной поэмой, а именно «Россиадой» Хераскова. Пародировать жанр, не получивший распространения в русской литературе, да еще заниматься этим в конце 1820-х годов, было, говоря современным языком, не актуальным занятием. Совсем другие заботы одолевали в те годы Пушкина.

Ироническое «вступление» преследовало другую цель: после главы, посвященной Татьяне, Пушкин вновь напоминает, что главным действующим лицом романа является Онегин, и, как бы шутя, возводит его в ранг эпического героя, предваряя тем самым рассказ о его судьбе в восьмой главе. Точнее же, если учитывать первоначальный план романа, «вступление» должно было настраивать читателя к восприятию главы «Странствие».

Стих «Пою приятеля младого» — это идейно-эстетический оксюморон. В контрастном сочетании высокого, торжественного «пою» и биографически-конкретного «приятель» — проявлялось стилистическое своеобразие свободного романа. Ирония не должна мешать пониманию роли «вступления» и ко всему роману, и к восьмой главе, где Онегин представал в совершенно новом облике.

Неожиданным было и содержание лирического рассказа автора о себе, ибо внешне оно как бы *повторяло* сказанное раньше — в первой главе. Действительно, автор вновь возвращается к своей петербургской жизни 1819 года, к крымским впечатлениям и к своему романтическому прошлому. Но делается это сознательно. Пушкин считает теперь необходимым внести ясность и в понимание идейной позиции автора-поэта 1819 года, он восстанавливает историческую правду: Пушкин, автор «Вольности», «Послания Чаадаеву», «Деревни», сатирических ноэлей, был «эхо русского народа», выразителем идей молодой России, вдохновителем поколения, начавшего борьбу за вольность. Тем самым пересматривалась и значительно дополнялась первая глава. Начальные строфы восьмой главы потому важны не только для понимания убеждений автора-поэта 1830 года, но и для понимания всего романа: читатель должен был существенно исправить свои прежние представления об идейной жизни Петербурга в конце 1810-х годов, узнать о вольнолюбивых взглядах автора-поэта, а следовательно, и о характере взаимоотношений его со своим приятелем Онегиным.

Пушкин взирает с высот исторического опыта на начало своей жизни, вспоминает о том, как почти двадцать лет назад, в садах лицея, «в таинственных долинах, весной, при кликах лебединых... являться муза стала мне». Поэзия озарила жизнь юноши новым светом. Сначала он воспел «детские веселья», затем «и славу нашей старины, и сердца трепетные сны». По окончании лицея поэт оказался в центре передовой молодежи Петербурга: «Я музу резвую привел на шум пиров и буйных споров», «и молодежь минувших дней за нею буйно волочилась». Что было, то было, и Пушкин счастлив, что жизнь его с юности оказалась слитой с историей, с передовым политическим движением: «А я гордился меж друзей подругой ветреной моей». О том же и в ту же осень 1830 года, в десятой главе, не предназначенной для печати, Пушкин выразился яснее и определеннее:

Друг Марса, Вакха и Венеры,
Тут Лунин дерзко предлагал
Свои решительные меры
И вдохновенно бормотал.
Читал свои ноэли Пушкин,
Меланхолический Якушкин,
Казалось, молча обнажал
Цареубийственный кинжал.

Шла вперед жизнь, менялись события: «Но я отстал от их союза и вдаль бежал...» Речь идет о ссылке на юг. Быстро оглядывает поэт свою жизнь на юге: в Крыму муза «водила слушать шум морской, немолчный шепот Нереиды»; потом Молдавия, где муза «одичала и позабыла речь богов... для песен степи, ей любезной». В Михайловском поэта настигла катастрофа 14 декабря: «Вдруг изменилось все кругом», но Пушкин продолжал писать роман, муза теперь явилась «барышней уездной».

Осторожно, скупо, лаконично рассказывает Пушкин о себе и своей жизни в годы создания романа, о времени до того, «как грянул гром», и после, когда «вдруг изменилось все кругом». Время это — подготовка и крушение дворянской революции. О той же эпохе в десятой главе сказано определеннее, но стремление сберечь от жандармских глаз заветное не должно мешать нашему пониманию замысла. Лирический рассказ о мятежной юности автора-поэта — это история, рассказанная им осенью 1830 года. Но вне истории уже нельзя было решать судьбу Онегина. Лирическим воспоминанием и завершалась глава. В последней строфе романа Пушкин прямо вспоминает декабристов, и с их временем, их делами, отношениями с ними связывает он свой роман, и прежде всего характер Онегина:

Но те, которым в дружной встрече
Я строфы первые читал...
Иных уж нет, а те далече,
Как Сади некогда сказал.
Без них Онегин дорисован.

В первой главе Онегин был допущен в мир автора-поэта, но мир этот был искусственно ограничен. Автора-поэта и Онегина объединяло разочарование, неудовлетворенность жизнью. Приятельские отношения носили прежде всего биографический бытовой характер. В восьмой главе Онегин вписан в исторический и политический мир. Слово «приятель» стало наполняться новым содержанием.

Пушкин сжег десятую главу, но сумел воссоздать в последней главе романа атмосферу идейной жизни будущих декабристов. Именно этим и объясняется новое отношение автора к своему герою. Впервые Пушкин обнажает свое решительное намерение отстоять Онегина от нападок толпы. Появление Онегина, как всегда, вызвало в свет недоброжелательные разговоры (вспомним признание Онегина в своем альбоме — «меня не любят и клевещут»). Незави-

симость поведения породила кличку «чудака»: «Чем ныне явится? Мельмотом, космополитом, патриотом, Гарольдом, квакером, ханжой, иль маской щегольнет иной?..» Разноречивому приговору светской толпы отвечает Пушкин. Сначала спокойно: «Зачем же так неблагосклонно вы отзываетесь о нем?» Затем все резче звучит его голос: «За то ль, что мы неугомонно хлопочем, судим обо всем, что пылких душ неосторожность самолюбивую ничтожность иль оскорбляет иль смешит, что ум, любя простор, теснит, что слишком часто разговоры принять мы рады за дела?..» Мы узнаем уже известные нам строки — это раздумья самого Онегина, записанные в альбоме. Теперь это пушкинские слова. Позиция и взгляд на вещи Пушкина и Онегина вновь сблизились. С гордостью заявляет Пушкин, что Онегин не из тех, «кто в двадцать лет был франт иль хват, а в тридцать выгодно женат», ему глубоко чужд тот, «кто славы, денег и чинов спокойно в очередь добился». Кровно связанный со своей средой, Онегин сумел выжечь из своего сердца себялюбие, с ненавистью отверг нормы жизни, навязанные ему с детства, оттого он *чужой* и *лишний* в этом *мире собственников, глупцов и карьеристов.*

О столичном высшем свете, который вьется вокруг императорского двора, Пушкин пишет с гневом и презрением: «Тут был, однако, цвет столицы, и знать, и моды образцы, везде встречаемые лицы, необходимые глупцы», «тут был Проласов, заслуживший известность низостью души...» Из беловой рукописи по цензурным соображениям пришлось выкинуть несколько очень важных строф:

Тут был К. М., француз, женатый
На кукле чахлой и горбатой
И семи тысячах душах;
Тут был во всех своих звездах
Правленья цензор непреклонный
(Недавно грозный сей Катон
За взятки места был лишен).
Тут был еще сенатор сонный,
Проведший с картами свой век,
Для власти нужный человек...

Пушкин даже собирался внести в роман уже написанную строфу, которой увенчивалась картина высшего света — в кругу сатирически описанных лиц появлялись император Николай со своей супругой...

Все это важно для понимания судьбы Онегина и судьбы Татьяны, принужденной жить в «омуте света». Защи-

щая Онегина, Пушкин сочувственно рисует черты его натуры: «пылкая душа», ум, не терпящий узости суждений, презрение к карьере, к чинам, к выгодной женитьбе, преданность высоким мечтаниям. «Защитительные» строфы завершаются лирической сентенцией:

Но грустно думать, что напрасно
Была нам молодость дана,
Что изменяли ей всечасно,
Что обманула нас она;
Что наши лучшие желанья,
Что наши свежие мечтанья
Истлели быстрой чередой,
Как листья осенью гнилой.

Это о молодости Онегина и одновременно Пушкина. Они живут в разных исторических эпохах. Онегин еще не знает, что молодость дана напрасно, что общественная жизнь не откроет ему выхода к деятельности, что окажутся обманутыми надежды, что истлеют лучшие желания. Это историческая элегия о трагической, но прекрасной поре, элегия, запечатлевшая политические, общественные эмоции, стихи, воскрешающие атмосферу декабризма. Революция, подготовленная декабристами, не привела к счастью и свету: одни ее участники попали на эшафот, другие — в каторжные норы Сибири. Но декабризм воспитал настоящих, чуждых индивидуализму людей, которые, рожденные в среде палачества и раболепия, поднялись к высокой и нравственно прекрасной жизни. Декабристский идеал человека выковывался в трудной борьбе, исполненной героического желания хоть гибелью своей послужить счастью народа. Этот идеал был близок и дорог Пушкину. Онегин не стал декабристом, но он принадлежал к тому же типу людей. Вот почему с такой страстностью в 1830 году его защищал Пушкин.

После замужества Татьяны прошло около трех лет. Описание ее новой жизни не входило в художественный план романа. Переход от «уездной барышни» к великосветской даме мог естественно восприниматься читателями, так как между седьмой и девятой главами была глава восьмая, подробно рассказывающая о путешествии Онегина. Чувство времени, которое рождалось при чтении восьмой главы, помогало читателю понять и жизненное поведение Татьяны-княгини. Исключение главы «Странствие» наносило ущерб плану романа. История Татьяны в седьмой главе, заканчивающаяся горестным восклицанием

Татьяны: «Кто? толстый этот генерал?» — неожиданно оказалась приближенной к девятой, где Татьяна выступала «законодательницей» петербургских зал. Пушкин понимал потери, связанные с исключением восьмой главы. Ссылаясь на замечания поэта П. Катенина, он писал, «что сие исключение, может быть, и выгодное для читателей, вредит, однако ж, плану целого сочинения; ибо через то переход от Татьяны, уездной барышни, к Татьяне, знатной даме, становится слишком неожиданным и необъяснимым». Так Пушкин подчеркнул — Татьяна изменилась, из уездной барышни стала знатной дамой, и многое в этой новой Татьяне может показаться «необъяснимым». Что же было «неожиданного» и «необъяснимого» в Татьяне, которую встретил Онегин в Петербурге?

Вот ее первое появление в новом для читателя облике знатной дамы на петербургском балу: через тесный ряд аристократов «к хозяйке дама приближалась, за нею важный генерал», «к ней дамы подвигались ближе; старушки улыбались ей; мужчины кланялися ниже, ловили взор ее очей; девицы проходили тише пред ней по зале, и всех выше и нос и плечи подымал вошедший с нею генерал». Тиха, равнодушна, «беспечной прелестью мила», она чувствовала себя спокойно и уверенно, и когда шла с мужем, поднимавшим «всех выше нос и плечи», и когда принимала восхищение старушек и мужчин, «ловивших взор ее очей», и когда «с послом испанским говорила». Именно здесь произошла неожиданная встреча с Онегиным, которого к ней подводит муж. Вся глубина и разительность душевных перемен в Татьяне проявились при этой встрече:

Княгиня смотрит на него...
И что ей душу ни смутило,
Как сильно ни была она
Удивлена, поражена,
Но ей ничто не изменило:
В ней сохранился тот же тон,
Был так же тих ее поклон.

Даже Пушкина поразила перемена:

Ей-ей! не то, чтоб содрогнулась
Иль стала вдруг бледна, красна...
У ней и бровь не шевельнулась;
Не сжала даже губ она.
Хоть он глядел нельзя прилежней,
Но и следов Татьяны прежней
Не мог Онегин обрести.

Поражен и удивлен был переменой Татьяны и Онегин. В деревне она писала письмо, «где сердце говорит, где все наруже, все на воле», в Петербурге — скрытность, способность подавлять сердечные движения, холодность, умение быть «равнодушной» и «смелой». Тогда в ее душе была непоколебимая вера в людей, доверие к человеку: «Стыдом и страхом замираю... но мне порукой ваша честь, и смело ей себя вверяю». Теперь, после получения письма Онегина, на ее лице можно прочесть «лишь гнева след... да, может быть, боязни тайной, чтоб муж иль свет не угадал проказы, слабости случайной... всего, что мой Онегин знал...». Она теперь боится огласки, не верит Онегину, не допускает возможности рассказать об этом письме мужу. Вот почему Пушкин не только показывает, но и называет то, что произошло с Татьяной: «Как изменилася Татьяна!»

Вопрос о том, «как изменилася Татьяна»,— кардинальный для понимания финала романа. Пушкин не скрывает влияния на духовное развитие Татьяны меняющихся обстоятельств жизни. Это первый заметил и объяснил Белинский: «Никакие обстоятельства жизни не спасут и не защитят человека от влияния общества, нигде не скрыться, никуда не уйти ему от него» *(VII, 485)*. Вот почему критик внимательно следит за тем, как Пушкин рисует характер Татьяны в развитии: детство, юность, пора встреч с Онегиным в деревне, в Петербурге, после замужества. Индивидуальные, замечательные задатки натуры Татьяны находились под воздействием и провинциального воспитания, и французских книг, и предрассудков помещичьей среды. Все это определяло душевное созревание Татьяны. Ценность критических оценок Белинского — в их исторической точности, объективности и соответствии художественному замыслу поэта. Вот, например, как характеризует он Татьяну в канун встречи с Онегиным: «Создание страстное, глубоко чувствующее и в то же время не развитое, наглухо запертое в темной пустоте своего интеллектуального существования» *(VII, 489)*.

Встреча с Онегиным — первый серьезный жизненный опыт; знакомство с теми умственными интересами, которые волновали Онегина, явились важным этапом в нравственном развитии Татьяны: «Посещения дома Онегина и чтение его книг приготовили Татьяну к перерождению из деревенской девочки в светскую даму, которое так удивило и поразило Онегина» *(VII, 498)*.

Свет заставил жить Татьяну по своим законам, научил

ее «владеть собой», смирять искренние и непосредственные движения сердца. Но такая богатая натура, как Татьяна, не могла перестать быть собой: «По наружности Татьяны можно было подумать, что она помирилась с жизнью ни на чем, от души поклонилась идолу суеты» *(VII, 467)*. Да, только по наружности. Она могла быть веселой, держаться со спокойным достоинством княгини, «в то время как сердце разрывается от судорог». Жизнь Татьяны в свете, потому что не могла она поклониться «идолу суеты», и была жизнью, исполненной горечи и нравственных страданий. Эта жизнь оказывалась двуликой — старое помогало ей в ее пассивной борьбе, новое незаметно для нее подтачивало прежние нравственные идеалы. Пушкин подчеркивает, что Татьяна резко выделяется в свете:

Она была нетороплива,
Не холодна, не говорлива,
Без взора наглого для всех,
Без притязаний на успех,
Без этих маленьких ужимок,
Без подражательных затей...
Все тихо, просто было в ней...

Эти черты характера Татьяны обычно объясняются близостью к народной почве, выражением ее «чуждости высшему обществу». В подобном толковании сказывается намерение поправить Пушкина. Он же писал иначе: «Все тихо, просто было в ней, она казалась верный снимок du comme il faut...»

Для Пушкина в нравственном кодексе дворянства есть и свои положительные начала и, в частности, все то, что так емко для него выражено понятием «du comme il faut». Но du comme il faut Татьяна стала в Петербурге, когда княгиней вступила в высший свет.

Свет не оказался равнодушным к Татьяне. Он многое заставил ее принять против воли, заставил отказаться от одних правил и жить по другим нормам. Об этом Пушкин сказал прямо:

Как изменилася Татьяна!
Как твердо в роль свою вошла!
Как утеснительного сана
Приемы скоро приняла!

Жизнь в «омуте света» не проходит безнаказанно. Вот почему встреча с Онегиным, как «ей душу ни смутила», «удивленная и пораженная», она даже «не содрогнулась»: она научилась «властвовать собой».

Таков действительно трудный и горький путь жизни Татьяны. В конце романа Онегина встречает новая Татьяна: и нравственно чистая, глубокая, самоотверженная Таня, истинно русская, уже зрелая женщина, и княгиня, принужденная скрывать искренние чувства, говорить не то, что требует сердце, но то, что велит светский этикет. Онегин разглядел во внешне холодной княгине и прежнюю и новую, зрелую, духовно богатую Татьяну, увидел в ней настоящего человека, и душа его, томившаяся в одиночестве, устремилась к ней.

Путешествие по России, одесская встреча с Пушкиным и многое, многое другое способствовали нравственному возрождению Онегина.

Оно проходило в условиях напряженной общественно-политической жизни, вызревания дворянской революционности. Особую роль в нравственном возрождении Онегина, как мы видели, сыграло путешествие по России. Несомненно, эволюция обусловлена прекрасной основой характера Онегина, высокими индивидуальными качествами его личности. В восьмой главе Пушкиным дан уже новый, изменившийся, прошедший через горнило испытаний Онегин. Высвободившийся из-под влияния «омута света», его нравственных законов, Онегин почувствовал человеческую потребность в любви. И как письмо Татьяны, письмо Онегина есть прежде всего поступок, действие, высший момент жизни героя, когда с наибольшей полнотой раскрылись все силы его души. Но письмо Онегина глубже, трагичнее, чувства, выраженные в нем, зрелее. Оно выстрадано человеком, прошедшим через действительные испытания.

Необходимость письма Пушкин понял не сразу. Черновик и варианты восьмой главы свидетельствуют, что мысль о письме не приходила Пушкину ни осенью в Болдине, ни летом 1831 года в Царском Селе. Последняя глава — это рассказ о любви Онегина, о его страданиях, о его признании Татьяне. Но этого-то признания и не было в романе. Говорилось только, что «княгине слабою рукою он пишет страстное послание». О содержании письма читатель должен был узнать со слов Татьяны. Но ведь она читала его по-своему, помня и отповедь Онегина в деревенском саду, и нынешнее свое положение княгини. А для понимания всего романа было важно, чтобы читатель *поверил* чувству Онегина. Потому он и должен был сам прочесть это письмо так же, как раньше он читал письмо Татьяны. Письмо оказывалось ключом к роману — оно раскрывало обновленный

нравственный мир Онегина, помогало понять драму Татьяны. 5 октября 1831 года письмо Онегина было написано.

Одинокий и лишний в своей среде, Онегин после путешествия все острее испытывал потребность в другом человеке. Одиночество, культивируемое романтизмом, наслаждение своим страданием тяготили его после путешествия. Так он возродился к любви:

Нет, поминутно видеть вас,
Повсюду следовать за вами,
Улыбку уст, движенье глаз
Ловить влюбленными глазами,
Внимать вам долго, понимать
Душой все ваше совершенство,
Пред вами в муках замирать,
Бледнеть и гаснуть... вот блаженство!

Как изменился Онегин! С юности посвященный в таинства «науки страсти нежной», он оказывался «жертвой заблуждений и необузданных страстей». Душевное оцепенение, характерное для Онегина первых глав романа, делало его чуждым «возвышенным чувствам». Вслед за пушкинским демоном «не верил он любви, свободе, на жизнь насмешливо глядел». А теперь к нему пришла любовь. Быть с найденным вдруг человеком, понимать совершенство души другого, его мысли, его думы, внимать ему, желать вырваться и уйти навсегда от неотступного одиночества в «омуте света» — вот в чем испытывал нужду Онегин. Он сознавал всю трагическую сложность своего положения и положения Татьяны — она была замужем, и он не мог не дорожить ее честью и покоем. Но речь шла о жизни, о жизни их обоих, и он, ничего не скрывая, молил понять его чувства, просил о помощи, не смея отказаться от вдруг открывшейся возможности счастья.

Когда б вы знали, как ужасно
Томиться жаждою любви,
Пылать — и разумом всечасно
Смирять волнение в крови;
Желать обнять у вас колени
И, зарыдав, у ваших ног
Излить мольбы, признанья, пени,
Все, все, что выразить бы мог...

Решившись излить свое признание в письме, Онегин с тревогой предчувствовал, что его исповедь могут не понять: «Боюсь, в мольбе моей смиренной увидит ваш суровый взор затеи хитрости презренной». Предчувствие не

обмануло Онегина. Письмо раскрывает нам богатую и прекрасную личность Онегина. Как всегда, Пушкин лаконичен, но бесконечно емко и содержательно его слово: Онегин «как дитя влюблен» в Татьяну. «Как дитя» — со всей непосредственностью, со всей чистотой и верой в другого человека. Любовь Онегина к Татьяне — так, как она раскрыта в письме,— это жажда другого человека. Такая любовь не могла отделять человека от мира — она прочно связывала с ним. Оттого так потрясают мольбы и целомудренные заклинания онегинского письма, открывшие громадность и красоту онегинского чувства. А как Татьяна воспринимает его? Что вызвало оно в ее душе? Отнесемся внимательно к каждому пушкинскому слову последней, заключительной сцены романа. Онегин входит и застает плачущую Татьяну за чтением своего письма:

О, кто б немых ее страданий
В сей быстрый миг не прочитал!
Кто прежней Тани, бедной Тани
Теперь в княгине б не узнал!

Несколькими строфами раньше, при встрече с Татьяной на светском рауте, «и следов Татьяны прежней не мог Онегин обрести». Ныне в плачущей княгине он узнает прежнюю Таню. Это вступление к «отповеди» не случайно. Пушкин напоминает читателю, что сегодняшняя Татьяна, Татьяна, которая получила письмо Онегина,— это и *«княгиня»,* и *«прежняя Таня».* Княгиня, с новым опытом, в котором главное — утрата доверия к людям, и прежняя Таня — искренняя, не умеющая скрывать свои чувства, быть равнодушной.

Только после такого вступления о двух Татьянах, после того как «проходит долгое молчанье», Татьяна, наконец справившись с волнением, заговорила:

Довольно; встаньте. Я должна
Вам объясниться откровенно.
Онегин, помните ль тот час,
Когда в саду, в аллее нас
Судьба свела, и так смиренно
Урок ваш выслушала я?
Сегодня очередь моя.

Очередь! Одним этим словом мгновенно была разверзта страшная пропасть между двумя любящими людьми, не могущими пробиться друг к другу. С Онегиным заговорила княгиня:

Онегин, я тогда моложе,
Я лучше, кажется, была,
И я любила вас; и что же?
Что в сердце вашем я нашла?
...Но вас
Я не виню: в тот страшный час
Вы поступили благородно,
Вы были правы предо мной.
Я благодарна всей душой...

Белинский уже давно понял истинный смысл этих холодных слов: «Речь Татьяны начинается упреком, в котором высказывается желание мести за оскорбленное самолюбие». И далее иронически: «В самом деле, Онегин был виноват перед Татьяною в том, что он не полюбил ее *тогда*, когда она была *моложе* и *лучше* и любила его! Ведь для любви только и нужно что молодость, красота и взаимность! Вот понятия, заимствованные из плохих сантиментальных романов!» *(VII, 499)*.

В следующей строфе упрек княгини звучит уже в полную силу:

Что ж ныне
Меня преследуете вы?
Зачем у вас я на примете?
Не потому ль, что в высшем свете
Теперь являться я должна;
Что я богата и знатна,
Что муж в сраженьях изувечен,
Что нас за то ласкает двор?

Сколько надменности и гордости в этих словах! И как горько свидетельствуют они, что, став княгиней, Татьяна «твердо в роль свою вошла». Оттого она бросает несправедливый и обидный упрек:

Не потому ль, что мой позор
Теперь бы всеми был замечен
И мог бы в обществе принесть
Вам соблазнительную честь?

Белинский в этих словах Татьяны увидел «и резонерство, и оскорбленное самолюбие, и тщеславие добродетелью, под которою замаскирована рабская боязнь общественного мнения, и хитрые силлогизмы ума, светской моралью парализировавшего великодушные движения сердца» *(VII, 498)*.

Несправедливым упрек Татьяны считают и некоторые известные советские пушкинисты. С. М. Бонди пишет: упреки Татьяны «в мелкости нынешнего чувства Онегина, в том, что он домогается ее любви из-за «соблазнительной

чести» в светском обществе,— конечно, глубоко несправедливы. Да она и сама, в сущности, понимает это, и у нее тут же прорывается в речи горькое сознание сделанной ею второй ошибки (выход замуж за генерала.— *Г. М.*), основанной, как и первая, на слишком доверчивом отношении к тому, что она прочитала в книгах» [1].

У Г. А. Гуковского читаем: «Татьяна не поняла любви Онегина... Для нее Онегин все еще старый, опустошенный, светский Онегин... Поэтому-то она и говорит Онегину жестокие и мучительные, несправедливые слова о том, что он, мол, имеет в виду завязать с ней светский роман — флирт». Оценивая слова Татьяны, что ее «позор» мог бы принести ему «соблазнительную честь», Г. А. Гуковский замечает: «Все это ужасно и оскорбительно неверно» [2].

Итак, кто видит, что характер Онегина дан в динамике, в развитии, кто видит обновленную душу героя в его любовном письме, тот признает, что Татьяна несправедливо упрекает Онегина в «мелком чувстве». Ее упреки объясняются тем, что она не поняла Онегина, не поверила его признаниям. Но сказать «не поняла» — мало. Естественно возникает вопрос: почему не поняла? В этом необходимо разобраться.

Нельзя забывать о том, что последнему объяснению Онегина с Татьяной предшествовало объяснение в деревне. Когда Онегин получил письмо Татьяны, он тоже его не понял. Занятый собой, он оказался глухим к голосу сердца, исполненному огромной любви. Глухим, потому что была им утрачена вера в высокое чувство. Таков первый опыт читателя, который подготавливал его ко второй встрече главных героев, после того как Онегин написал письмо Татьяне. Ответом была ее отповедь. Симметричность композиции тут не случайна — она призвана помочь читателю разобраться в драме двух героев романа.

В сцене свидания в саду Лариных читателя поражает нечуткость Онегина, непонимание глубокого чувства Татьяны, с такой силой выраженного в ее письме, его настойчивое стремление перевести доверчивое признание на холодный язык света. Татьяна пишет о любви на всю жизнь — Онегин со светской легкостью перетолковывает ее слова и

---

[1] С. М. Бонди, О романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Пояснительные статьи.— В кн.: А. С. Пушкин, Евгений Онегин, Детгиз, М. 1957, стр. 33).

[2] Г. А. Гуковский, Пушкин и проблемы реалистического стиля, стр. 271.

любовь превращает в «мечту», в девическое увлечение: «Сменит не раз младая дева мечтами легкие мечты; так деревцо свои листы меняет с каждою весною. Так, видно, небом суждено. Полюбите вы снова...»

В Петербурге роли переменились. Онегин не только признается в любви: он раскрывает перед ней свою душу, именно раскрывает, а не рисуется, не кокетничает, не обольщает. Раньше у Татьяны была потребность рассказать о своей драме («Я здесь одна, никто меня не понимает»). Теперь, оказавшись наконец способным увидеть в Татьяне настоящего, необходимого ему человека, Онегин испытывает нужду довериться любимой, рассказать ей о самом сокровенном, что произошло с ним за последние годы: «Чужой для всех, ничем не связан, я думал: вольность и покой замена счастью. Боже мой! как я ошибся, как наказан...»

«Вольность и покой» — это его прежние идеалы индивидуалистической свободы. (Вспомним рукописный вариант характеристики Онегина: «И миг покоя своего не отдал бы ни для кого».) К той же эгоистической «воле» призывали и герои новейших западных романов, с которыми Татьяна познакомилась в кабинете Онегина. К новой, выстраданной истине Онегин пришел путем трудных испытаний,— об этом ему и хотелось сказать в письме.

И что же слышит он в ответ? Упрек! «Что ж ныне меня преследуете вы? Зачем у вас я на примете?..»

Но, может быть, этот «крещенский холод» слов Татьяны вызван тем, что с Онегиным в этот момент говорила княгиня, принявшая «приемы утеснительного сана»? Та княгиня, что равнодушно, не содрогнувшись, встретила его впервые на светском рауте?

Последнее свидание Татьяны с Онегиным — одно из замечательных поэтических достижений Пушкина. Сдержанно, но проникновенно и психологически точно раскрыл он душевную драму Татьяны, всю сложность ее душевной жизни. Сцена построена драматически: в объяснении происходит внезапный резкий перелом. Княгиню, упрекающую Онегина, вдруг сменила плачущая Таня:

Я плачу... если вашей Тани
Вы не забыли до сих пор...

О, эти слезы горюющей, несчастной женщины! В ее словах уже нет оскорбительной подозрительности, каждое слово, дыша искренностью, передает сердечную обиду за

любимого человека, вздумавшего играть модную в свете роль соблазнителя: «Как с вашим сердцем и умом быть чувства мелкого рабом?» Даже ее укор: как он мог позволить себе обратиться с письмом, в котором выражал обидную страсть к ней, к Татьяне, звучит просто, по-человечески печально. Ведь он-то лучше, чем кто-либо, знает ее — «свою Татьяну» («ваша Таня»,— говорила она ему доверительно). Неужели он не понимает, что для нее невозможно идти на обман мужа, на адюльтер? Плача, она уже по-доброму упрекает Онегина и желает одарить его своей чистотой, помочь ему стать лучше, достойнее.

Ее откровенность достигает предела, когда она — княгиня, замужняя женщина, светская дама — признается Онегину: «Я вас люблю (к чему лукавить?)». В этом признании — Татьяна, с ее жаждой правды в человеческих отношениях, душевной смелостью и готовностью бросить вызов всем условностям, всем утеснительным правилам.

Но именно это столкновение предельной открытости Татьяны с равной ей искренностью Онегина и передает весь трагизм судьбы обоих героев. Стоят они рядом, разделенные страшной, непроходимой пропастью. Каждое искреннее движение сердца кажется обманом, каждый крик одинокой души, жаждущей человеческого счастья,— «затеей хитрости презренной». Почему же не верит Татьяна Онегину?

Причина в среде, окружающей Татьяну, в тех жестоких уроках, которые преподала ей жизнь. В деревне она «влюблялася в обманы и Ричардсона и Руссо». Но в прочитанных книгах было много и правды: они воспитывали уважение к чувству, уважение к личности, отстаивали ее право на счастье. Эти истины усвоил юный ум Татьяны. Жизнь на мгновенье оказалась щедрой к ней и дала возможность поверить в них,— встретив Онегина, она полюбила его, полюбила на всю жизнь. Дальнейший опыт был горьким и суровым.

Первый полученный от любимого человека урок Татьяна помнила всю жизнь. В письме Онегину она решительно заявляла: «Другой!.. Нет, никому на свете не отдала бы сердца я!» Такова вера Татьяны, ее мораль. А обстоятельства заставили пойти против своих убеждений. Татьяна оказалась вынужденной выйти замуж за другого. Сделав так, она смирила, принудила себя.

Насилие над своей личностью, необходимость совершать поступки, противные ее чувствам,— все это не могло не на-

нести удара по юношеским верованиям Татьяны. Так постепенно общество отнимало у нее то, с чем она вступала в жизнь,— веру в человека. Искренность и правда не в чести в этом мире. Говорят не то, что думают, делают не то, что хотят. Когда-то и Онегин сыграл перед нею роль благородного Дон-Жуана. Он, руководимый светской моралью, сам когда-то поучал ее: «Учитесь властвовать собой». Вот она и научилась властвовать собой, смирять себя, не верить. По началу своей «отповеди» она даже, «лукавя», сыграла роль счастливой жены, преуспевающей в вихре света княгини, гордой тем, что «их ласкает двор». В действительности, как она сама признается, вся эта «ветошь маскарада» ей чужда, и она рвется всей душой к простой, исполненной искренности и человечности жизни. Но путь к этой жизни ей заказан навсегда.

Впервые догадка о своей будущей судьбе была высказана Татьяной еще в письме Онегину: «Души неопытной волненья смирив со временем, как знать, по сердцу я нашла бы друга, была бы верная супруга и добродетельная мать». Быть верной и добродетельной — это была действительная потребность души Татьяны. Верилось только, что друг будет избран по сердцу. Но и это не сбылось.

В 1834 году Пушкин написал стихотворение, в котором с горечью признавался: «На свете счастья нет...» Татьяне эта истина далась ценой жизни. Чем же было жить ей, женщине, любящей духовно ей близкого человека, но вынужденной выйти замуж за другого? Да еще жить в свете, этом, как писал Пушкин,— «скверном озере грязи». В «омуте света» «купалась» и Татьяна. «Не окаменеть» в нем, сохранить свои нравственные устои было бесконечно трудно. Свет, не чтивший любви, дозволял супружеские измены, интриги, флирт. Петербургских аристократов, «жадною толпою стоящих у трона», Лермонтов с полным основанием называл «наперсниками разврата».

Этому миру, отстаивая свою независимость, и противопоставила Татьяна свой нравственный кодекс — верность и добродетель. Такое поведение было вызовом, но иначе она жить не могла,— об этом, плача, и говорила Татьяна Онегину. Сказала ему — и только ему, сказала, потому что любила. Любила, но не верила! И она не была виновата, что утратила веру в людей, способность поверить даже любимому.

В собственническом обществе, указывал Маркс, действуют гибельные для людей силы. Они извращают чело-

вечеcкие отношения, природу человеческих чувств. И тогда, оказывается, нельзя обменять доверие на доверие, любовь на любовь. Пушкин раскрыл историей любви Татьяны и Онегина драму нравственной несвободы человека. Когда между людьми нет понимания, нет веры в искренность чувства другого — отношения принимают напряженный, драматический, внутренне конфликтный характер. Пушкинская гениальная сцена объяснения Татьяны с Онегиным положила начало новой традиции. В последующем у Толстого и Достоевского, Чехова и Горького тот же конфликтный характер связей между героями станет с потрясающей силой раскрывать нравственные страдания человека, условиями несвободного мира лишенного счастья.

Объяснение заканчивается мольбой Татьяны: «Я вас прошу меня оставить; я знаю: в вашем сердце есть и гордость, и прямая честь». Эти слова свидетельствуют о воле, решимости и силе женщины, способной на подвиг. «Главное свойство Татьяны,— пишет С. М. Бонди,— высокое душевное благородство, сильно развитое чувство долга, которое берет у нее верх над самыми сильными ее чувствами. Она считает, что если она сама, своей волей, свободно дала обещание нелюбимому ей человеку быть верной ему женой, то она обязана хранить нерушимо это данное ею слово. Пускай она теперь понимает, что это была ошибка с ее стороны, что она поступила неосторожно,— страдать за эту неосторожность, за эту ошибку должна она сама.

Это подчинение всех своих действий чувству долга, неспособность к обману, к сделкам со своей совестью — все это составляет основное свойство характера Татьяны, которое делает ее душевный облик таким привлекательным. Может быть, она не всегда правильно понимает свой нравственный долг, может быть, решая свою судьбу и судьбу Онегина, она и ошиблась,— но она-то сама видела в этом свой долг и, следовательно, так только и могла поступить» [1].

Верность долгу (навсегда остаться жить с нелюбимым человеком) в данных обстоятельствах — самозащита Татьяны. Жизнь с генералом в придворном окружении обрекала на дальнейшие нравственные страдания.

Своим решением Татьяна определила и судьбу Онегина. Всем сердцем она чувствовала возможность и иного исхода: «А счастье было так возможно, так близко». Счастье с ним,

---

[1] С. М. Бонди, О романе Пушкина «Евгений Онегин». Пояснительные статьи.— В кн.: А. С. Пушкин, Евгений Онегин, Детгиз, 1957, стр. 34—35.

с Онегиным, а не с генералом... Некоторые же историки литературы смягчают трагический финал восьмой главы. Единственным виновником объявляется Онегин, якобы предложивший интригу Татьяне. Посрамленный Онегин уходит, пишут они, остается торжествующая «моральную победу» Татьяна.

Чтобы окончательно снять драму, начинают усиленно омолаживать и возвышать генерала, мужа Татьяны, который-де не чета пустому и «лишнему» Онегину. В самое последнее время стали «сочинять» героическую биографию генералу [1], собственные домыслы выдавать за пушкинские характеристики: это человек дела, он «в сраженьях изувечен»; как и многие декабристы, он участник Отечественной войны. Следовательно, продолжают они, не было бы ничего странного, если бы он, а не Онегин попал в число декабристов (как, например, князь Волконский), а Татьяна, затаив любовь к Онегину, пошла бы за мужем в Сибирь по чувству долга (как, например, княгиня М. Н. Волконская). Так все в романе смещается, мельчится, предстает в обедненном виде, а его поэтическое содержание заменяется недопустимым прозаическим домыслом...

Прекращение сюжетной истории в самый драматический момент («Она ушла. Стоит Евгений, как будто громом поражен. В какую бурю ощущений теперь он сердцем погружен! Но шпор внезапный звон раздался, и муж Татьянин показался, и здесь героя моего, в минуту, злую для него, читатель, мы теперь оставим, надолго... навсегда») создавало иллюзию неоконченности романа. Именно так думали многие читатели и друзья Пушкина, которые даже стали настойчиво советовать дописать «Евгения Онегина». Пушкину пришлось публично — в стихах — ответить на эти советы и предложения. Сохранились черновые наброски такого ответа, относящиеся к 1833 и 1835 годам. В одном из них изложена мотивировка друзей, их основания считать, что роман не был кончен:

Вы за «Онегина» советуете, други,
Опять приняться мне в осенние досуги.
Вы говорите мне: он жив и не женат.
Итак, еще роман не кончен — это клад:
Вставляй в пространную, вместительную раму
Картины новые...

---

[1] См., например: А. Слонимский, Мастерство Пушкина, Гослитиздат, М. 1959, стр. 345; Б. Мейлах, Пушкин и его эпоха, Гослитиздат, М. 1958, стр. 604—605.

Как видим, уверенность, что роман не завершен, рождалась от традиционного представления о характере жанра: любовная история Онегина должна быть доведена до конца — его следовало женить. Подобные советы — наглядное свидетельство непонимания созданного Пушкиным свободного романа.

Внезапный обрыв сюжетного рассказа о взаимоотношениях Онегина и Татьяны, как момент композиции романа, обладал значительной содержательностью. Тема гибели счастья и враждебности мира человеку будет проходить и через все дальнейшее творчество Пушкина — и в «Повестях Белкина», и «Дубровском» и в «Медном всаднике».

Проблема счастья — одновременно и этическая и политическая. Целью политики, утверждали просветители, должно быть счастье людей. Эта истина была близка и дорога Пушкину.

Роман, рассказывавший о погубленной любви, становился романом общественным, который, исторически конкретно воспроизводя и исследуя современность, выносил приговор бесчеловечной и жестокой действительности. Обрыв сюжетного рассказа и подчеркивал трагизм жизни двух главных героев.

Но свободный роман в своем широком течении был кончен, потому что Пушкин смог завершить историю идейных исканий, нравственного самоопределения трех главных героев — Татьяны, Онегина и автора-поэта.

Осуществить это удалось благодаря возросшей роли автора. Его судьба решалась в последних главах с позиций современности. Оттого главной стала тема самоутверждения в новых исторических условиях, преодоления горьких сомнений, обретения новых знаний о жизни и способности работать во имя будущего. Само завершение романа было практическим примером и уроком. Эта тема усиливала энергию лиризма, обуславливала характер и содержание духовной жизни Онегина и Татьяны. Последние тяжкие испытания, обрекавшие главных героев на страдания, оказались важным рубежом их жизни. Горе выявило все скрытые духовные богатства натуры каждого участника драмы. Чужие и лишние в свете, где им приходилось жить, постоянно испытывая его развращающее влияние, они сохранили свою духовную независимость и нравственную чистоту. Поднятые испытанием на истинно человеческий уровень бытия, они оказались в том нравственном мире, в котором пребывал автор-поэт. Тем самым их судьбы обре-

тали глубокую современность. *Все три героя романа опытом жизни утверждали реальную возможность сохранить свою личность и в страшном «омуте света» отстоять свою независимость от посягательства враждебного им мира.*

Именно в восьмой главе и с особой силой в последней сцене свидания с Онегиным проявляется характер Татьяны как русской женщины, раскрывается ее сильная, духовно богатая натура. В реально-безвыходном положении она проявляет удивительную нравственную смелость и открывает тайну сердца человеку, которого любит и которому не верит... Ей ненавистны ложь, притворство и обманы, душа ее жаждет правды, искренности, чистоты. Открытие в действительности такого характера русской женщины, как Татьяна, с ее готовностью защищать себя, отважно отстаивать свое достоинство и свои нравственные убеждения было громадной художественной победой Пушкина.

Та же пушкинская вера в человека проявилась в раскрытии нравственного возрождения Онегина. Но не в сфере частной жизни мог Онегин сполна реализовать свою личность. В 1833 году, когда был впервые полностью издан «Евгений Онегин», Пушкин написал программное стихотворение «Осень». Оно обрывалось роковым вопросом: «Куда ж нам плыть?»

Тот же вопрос вставал и перед читателем романа. Белинский так отвечал на него: «Что сталось с Онегиным потом? Воскресила ли его страсть для нового, более сообразного с человеческим достоинством страдания? Или убила она все силы души его, и безотрадная тоска его обратилась в мертвую, холодную апатию? – Не знаем, да и на что нам знать это, когда мы знаем, что силы этой богатой натуры остались без приложения, жизнь без смысла, а роман без конца? Довольно и этого знать, чтоб не захотелось больше ничего знать...» *(VII, 469)*.

Продолжать рассказ о дальнейшей судьбе Онегина Пушкин не мог. В этих условиях с особой остротой возникала необходимость новых дополнений к роману, которые бы полнее и отчетливее проявляли идейную биографию героя. Так появилась в отдельном издании, после восьмой, новая глава — «Отрывки из путешествия Онегина». Эта глава и стала *подлинным концом свободного романа.*

Читатель вновь возвращался к судьбе Онегина. Действие завершилось, а роман раскрывал новые и важные стороны жизни героя, которые не были известны читателю. Объяснение с Татьяной было последним моментом его

частной жизни, жизни «в себе». Теперь он весь «в мире», перед его умственным взором Россия, ее судьба, жизнь общая. Нижний Новгород, Макарьевская ярмарка знакомит нас с утвердившимся всюду «меркантильным духом». Итог раздумий и чувствований — «тоска!». Астрахань, Кавказ, встречи с больными возле «струй целебных» вызывают новые горестные размышления: «Зачем я пулей в грудь не ранен», «зачем не хилый я старик». Вопрос «зачем» — это вопль души, терзаемой вынужденным бездельем: «Я молод, жизнь во мне крепка; чего мне ждать? тоска, тоска!»

Душевное состояние Онегина как бы сливается с пушкинским — тогда же осенью, в Болдине, когда создавались строфы «Путешествия Онегина», было написано стихотворение «Румяный критик мой», передававшее горькие впечатления поэта от убогой русской деревни, которые завершались тем же онегинским чувством — тоской!

Тоска! Это высокое чувство человека, лишенного ходом истории надежды на деятельность. Люди, покончившие с «жизнью в себе» и вступившие в мир общий в историческую пору, когда формы и возможности деятельности были неизвестны или отсутствовали, обречены на страдания. Об этом писал Белинский: «Я теперь совершенно сознал себя, понял свою натуру: то и другое может быть вполне выражено словом Tat (действие.— *Г. М.*), которое есть моя стихия. А сознать это — значит сознать себя заживо зарытым в гробу, да еще с связанными назади руками» *(XII, 13 — 14)*. Именно с этих позиций в сороковые годы Белинский рассматривал трагедию Онегина. Он отвечал тем, кто не понимал, что значит деяние, что значит деятельность на благо общее, и упрекал Онегина в бездействии. Процитировав строки из «Отрывков путешествия»: «Я молод, жизнь во мне крепка; чего мне ждать? тоска, тоска!» — он писал: «Какая жизнь!.. вот оно, страдание истинное, без котурна, без ходуль, без драпировки, без фраз, страдание, которое часто не отнимает ни сна, ни аппетита, ни здоровья, но которое тем ужаснее!.. Благая, благотворная, полезная деятельность! Зачем не предался ей Онегин? Зачем не искал он в ней своего удовлетворения? Зачем? зачем? — Затем, милостивые государи, что пустым людям легче спрашивать, нежели дельным отвечать... Что-нибудь делать можно только в обществе, на основании общественных потребностей, указываемых самой действительностью» *(VII, 463, 459)*.

Онегинская тоска передавала драму и передовых людей десятых — двадцатых годов, и нового поколения, которым

довелось жить в последекабрьскую эпоху. *Оканчивая роман в 1830 году, Пушкин, оставаясь на почве истории, отвечал на больные вопросы нового времени.* Тип Онегина глубоко национален, он был необходим России — так понимали его Белинский и Герцен. Не случайно Герцен признавал: «Все мы в большей или меньшей степени Онегины, если только не предпочитаем быть *чиновниками* или *помещиками*»[1].

В трагическую эпоху разгрома декабристского движения и начавшегося кризиса дворянской революционности Пушкин создал образ человека острого ума, большой души, высоких требований к жизни. Дворянин и богатый помещик, он с презрением относился к законам и морали того мира, с которым был так тесно связан. Казалось бы, имея все для счастья, он был несчастлив, недоволен собой и окружающим; своим неприятием общественных и моральных норм самодержавно-феодального строя он бросал вызов этому миру. «Молодость, здоровье, богатство, соединенные с умом, сердцем: чего бы, кажется, больше для жизни и счастья?» — задавал иронически вопрос своим читателям Белинский и тут же отвечал: «Так думает тупая чернь и называет подобное страдание модною причудою» *(VII, 463)*. Демократ и разночинец, Белинский понял, что нравственные страдания дворянина Онегина — это добрый знак великого общественного пробуждения. Нет, не все благополучно в царстве Российском, если дети господствующего класса томятся жизнью и взыскуют иной истины, иной правды, иных моральных ценностей, иных идеалов человеческого существования. Вот почему появление образа Онегина — это, как справедливо писал Белинский, «акт сознания русского общества», этап его духовного развития. Вот почему роман «Евгений Онегин» «в высшей степени народное произведение».

Заключительные строфы главы «Отрывки из путешествия Онегина» завершали тему поэта — ими и кончался роман. В последний раз Пушкин 1830 года говорил со своим читателем. Сложный и трудный путь прошли его герои, изменился за эти годы и сам поэт. Прошла молодость, сменились идеалы, распрощался он с романтизмом и былыми увлечениями. Пушкин признавался:

Какие б чувства ни таились
Тогда во мне — теперь их нет:
Они прошли иль изменились...
Мир вам, тревоги прошлых лет!

[1] А. И. Герцен, Собр. соч. в 30-ти томах, т. VII, стр. 204.

Стремителен бег времени. Жизнь смело движется вперед, и Пушкин благословляет это движение. Нет уныния в его сердце, он полон веры в будущее. Это будущее прекрасно своей зрелостью, опытом, красотой и торжеством жизни действительной. Пушкин говорит о своем деле поэта, о победе новых убеждений. В юности был жар мечтаний, «волшебная тоска», сладостные картины пламенной Тавриды, представшей впервые перед взором поэта «в блеске брачном»... «В ту пору мне казались нужны пустыни, волн края жемчужны, и моря шум, и груды скал, и гордой девы идеал, и безыменные страданья...» Прошли годы, и теперь

Иные нужны мне картины:
Люблю песчаный косогор,
Перед избушкой две рябины,
Калитку, сломанный забор,
На небе серенькие тучи,
Перед гумном соломы кучи
Да пруд под сенью ив густых,
Раздолье уток молодых;
Теперь мила мне балалайка
Да пьяный топот трепака
Перед порогом кабака.
Мой идеал теперь — хозяйка,
Мои желания — покой,
Да щей горшок, да сам большой.

В этих картинах нет блеска, нет яркости, нет праздничности, но нет и условности восприятия мира и людей, нет «безыменности» чувств. Здесь все просто, буднично, прозаично, но исполнено живой жизни. Песчаный косогор и на небе серенькие тучи, кучи соломы на крестьянском гумне, сломанный забор и две рябины перед избушкой — это все Россия. России императорской, России дикого рабства, насилия и надругательства над человеком противостоит истинная Россия — народная.

Убеждения Пушкина принимают отчетливо демократический характер. Демократизация идеалов — таково направление развития убеждений Пушкина-поэта. В демократизации общественного движения было спасение России — этому будущему Пушкин протягивал руку. На эту руку опирался Гоголь, новому восприятию жизни учился Лермонтов. В своих стихотворениях он из двух Россий по-пушкински принял народную, «страну рабов», а не господ.

Так завершалась тема автора-поэта. Индивидуальный путь, пройденный им: увлечение романтизмом и его пре-

одоление через скепсис и отрицание, выработка основ нового мировоззрения в канун декабрьских событий 1825 года и потрясение, пережитое после катастрофы на Сенатской площади; обретение новых идеалов и мужественное их отстаивание в драматической борьбе за свободу и независимость своего творчества в условиях николаевской реакции — отражали реальные этапы развития русской мысли. Демократизация — такова была историческая закономерность развития русского освободительного движения, русской передовой мысли и «тайна времени», открытая Пушкиным. Выстраданные им спасительные истины выявились в духовной эволюции автора-поэта. Роман «Евгений Онегин», с исторических позиций оценивая эпоху прошлую, помогал бодро и без боязни смотреть в будущее. Он оказывал неоценимые услуги русскому самосознанию.

Кончался роман исполненным поэзии реалистическим описанием юга, Одессы — места ссылки поэта. Стихи Пушкина спокойны, они дышат любовью и доверием к жизни. За ними читатель чувствует образ мудрого, бесстрашно смотрящего в будущее человека...

* * *

Роман Пушкина в тяжелую пору николаевской реакции вселял в души веру и надежду, помогая новым поколениям определить свое место в жизни. «Только звонкая и широкая песнь Пушкина раздавалась в долинах рабства и мучений,— свидетельствовал Герцен,— эта песнь продолжала эпоху прошлую, полнила своими мужественными звуками настоящее и посылала свой голос в далекое будущее. Поэзия Пушкина была залогом и утешением» [1].

Идейное содержание «Евгения Онегина» выражено языком поэзии. Научиться понимать поэтический язык романа — значит овладеть несметным и чудным богатством. «В поэзии,— писал Тургенев,— освободительная, ибо возвышающая, нравственная сила» [2]. Освободительная, возвышающая человека нравственная сила и составляет неиссякаемую и могучую энергию романа Пушкина «Евгений Онегин».

---

[1] А. И. Герцен, Собр. соч. в 30-ти томах, т. VII, стр. 214—215.

[2] «Русские писатели XIX века о Пушкине», ГИХЛ, 1938, стр. 325.

КРАТКИЙ УКАЗАТЕЛЬ ЛИТЕРАТУРЫ

Белинский В. Г., Сочинения Александра Пушкина. Статья восьмая и девятая, Полн. собр. соч., т. VII, Изд-во АН СССР, М. 1955.

Благой Д. Д., «Евгений Онегин».— В кн.: А. С. Пушкин, Собр. соч. в 10-ти томах, т. 4, Гослитиздат, М. 1960.

Бонди С. М., О романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Пояснительные статьи.— В кн.: Пушкин А. С., Евгений Онегин, Детгиз, М. 1957.

Бродский Н. Л., «Евгений Онегин», роман Пушкина. Пособие для учителей средней школы, «Просвещение», М. 1964.

Виноградов В. В., Стиль Пушкина, Гослитиздат, М. 1941.

Винокур Г., Слово и стих в «Евгении Онегине».— В кн.: «Пушкин». Сб. статей, Гослитиздат, М. 1941.

Гуковский Г. А., Пушкин и проблемы реалистического стиля, Гослитиздат, М. 1957.

Мейлах Б. С., Пушкин и его эпоха, Гослитиздат, М. 1958.

Поспелов Г. Н., «Евгений Онегин» как реалистический роман.— В кн.: «Пушкин». Сб. статей, Гослитиздат, М. 1941.

Слонимский А. Мастерство Пушкина, Гослитиздат, М. 1959.

Томашевский Б., «Евгений Онегин».— В кн.: Пушкин А. С., Евгений Онегин. Роман в стихах, ГИХЛ, Л. 1937.

СОДЕРЖАНИЕ

И. МЕДВЕДЕВА. «ГОРЕ ОТ УМА» А. С. ГРИБОЕДОВА

Г. МАКОГОНЕНКО. «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» А. С. ПУШКИНА

ИРИНА НИКОЛАЕВНА МЕДВЕДЕВА
«ГОРЕ ОТ УМА» А. С. ГРИБОЕДОВА

Редактор *Е. Мельникова*

ГЕОРГИЙ ПАНТЕЛЕЙМОНОВИЧ МАКОГОНЕНКО
РОМАН ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

Редактор *С. Лакшина*

Художественный редактор *Г. Масляненко*
Технический редактор *Л. Ковнацкая*
Корректор *Л. Фильцер*

Сдано в набор 2/III 1971 г. Подписано в печать 21/VI 1971 г. А11704. Бумага типографская № 1. Формат 84×108[1]/[32]. 6,5 печ. л. 10,92 усл. печ. л. 11,561 уч.-изд. л. Тираж 150 000. Заказ № 1892. Цена 50 коп.

Издательство «Художественная литература»
Москва, Б-66, Ново-Басманная, 19

Ордена Трудового Красного Знамени
Первая Образцовая типография имени А. А. Жданова
Главполиграфпрома Комитета по печати при Совете Министров СССР
Москва, М-54, Валовая, 28

МАССОВАЯ
ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНАЯ
БИБЛИОТЕКА

Вышли в 1970 году:

В. Бахмутский, «Отец Горио» Бальзака.

Н. Гей, Пафос социалистического реализма.

П. Гринцер, «Махабхарата» и «Рамаяна».

Е. Краснощекова, «Обломов» И. А. Гончарова.

Т. Мотылева, Роман Анны Зегерс «Седьмой крест».

50 коп.

